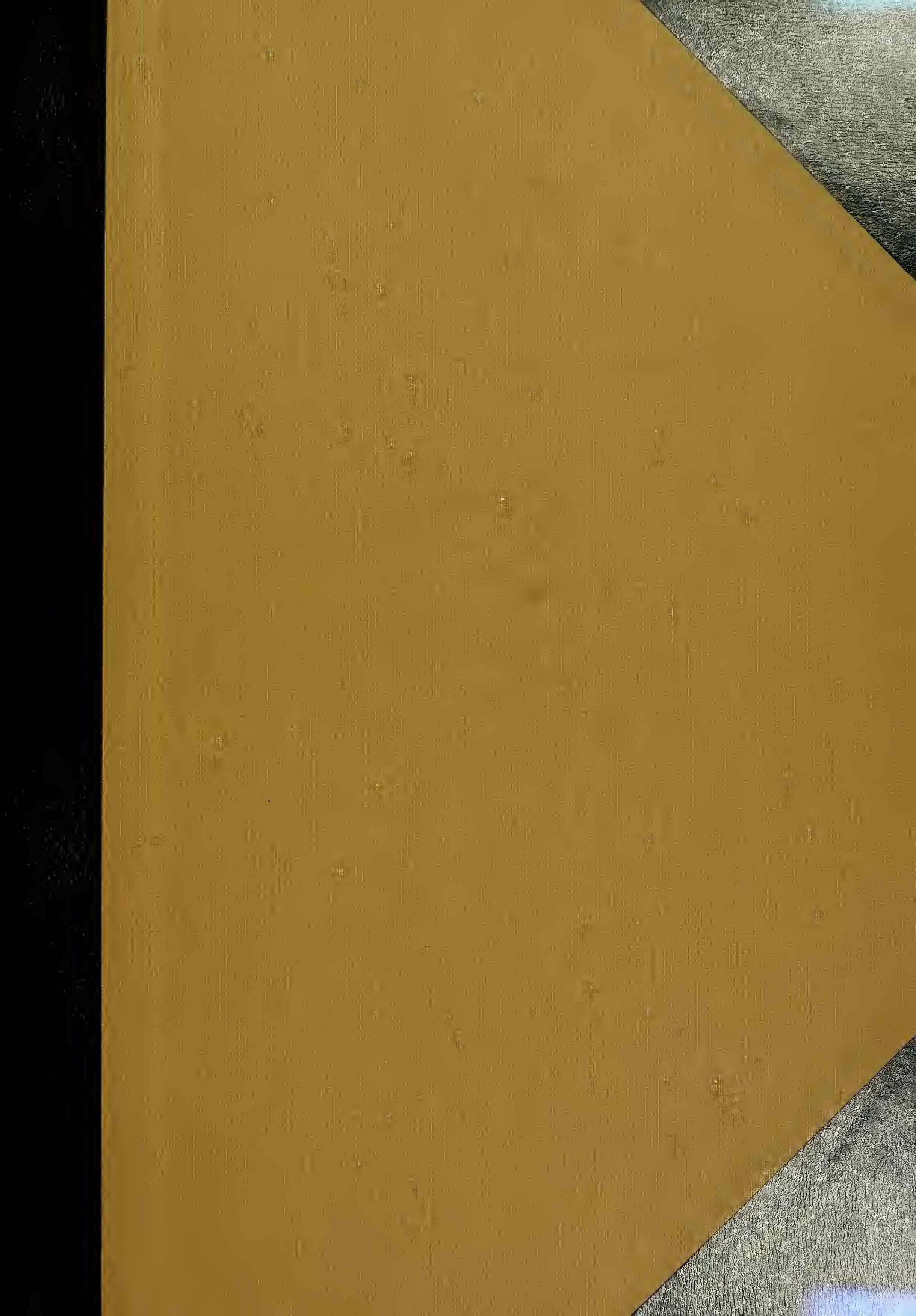


LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

64e ANNÉE — 1898

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

64e ANNÉE — 1898

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 2 janvier 1898. — Pages 1 à 8.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Cyrano de Bergerac* à la Porte-Saint-Martin, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Léon Carvalho, article nécrologique. — IV. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Le Tour de France en musique (4e article) : Chansons du Cambrésis, EDMOND NEUKOMM. — VI. Revue des grands concerts. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Jan Blockx.**

Danses flamandes, n° 2.

N° 2. — 9 janvier 1898. — Pages 9 à 16.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (8e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*André Chénier* au Grand-Théâtre de Lyon, J. JEMAIN ; première représentation du *Passé* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (5e article) : Les Jeux de fêtes, EDMOND NEUKOMM. — IV. La production lyrique en 1897, A. P. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jan Blockx.**

Chanson du Laboureur (Chansons d'enfants.)

N° 3. — 16 janvier 1898. — Pages 17 à 24.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (9e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, HENRI HEUGEL. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (6e article) : Les jeux de fêtes, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie

PIANO. — **Eug. Domergue.**

Polka des Fêtards, sur l'opérette de V. ROGER.

N° 4. — 23 janvier 1898. — Pages 25 à 32.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (10e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : représentation de Mme Brema dans *Orphée* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN ; première représentation des *Demoiselles des Saint-Cyriens* au théâtre Cluny, reprise de *Feu Toupinel* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Antoine Marmontel, ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ernest Moret.**

Tendresse.

N° 5. — 30 janvier 1898. — Pages 33 à 40.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (11e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Catherine* à la Comédie-Française et de *la Ville morte* à la Renaissance, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation des *Transatlantiques* au Gymnase, H. MORENO. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Cesare Galeotti.**

Impromptu.

N° 6. — 6 février 1898. — Pages 41 à 48.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (12e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : *L'Agence Crook and Cie*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (7e article) : Martin et Martine, EDMOND NEUKOMM. — IV. Les musiques militaires et l'amendement Morlot, ARTHUR POUGIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Correspondance de Belgique : première représentation de *Numance* au Théâtre royal d'Anvers, LUCIEN SOLVAY. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Léon Delafosse.**

Ton baiser est bien plus léger.

N° 7. — 13 février 1898. — Pages 49 à 56.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (13e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Affranchie* à la Renaissance, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation du *Nouveau Jeu* aux Variétés, H. MORENO ; *Paris qui trotte* au Nouveau-Cirque, P.-E. C. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (8e article) : Gayant, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Wachs.**

Cappriccio alla diavolo.

N° 8. — 20 février 1898. — Pages 57 à 64.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (14e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise d'*Haydée* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Paméla* au Vaudeville, H. MORENO ; reprises de *la Jolie Parfumeuse* à la Gaîté et de *la Femme à papa* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (9e article) : pasquilles lilloises, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J. Massenet.**

Souvenance.

N° 9. — 27 février 1898. — Pages 65 à 72.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (15e article), JULIEN TIERSOT. — II. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le Tour de France en musique (10e article) : Le siège de Lille, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Wachs.**

La Mare aux grenouilles.

N° 10. — 6 mars 1898. — Pages 73 à 80.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (16e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *la Culotte* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (11e article) : Le chansonnier Desrousseaux, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jan Blockx.**

Le Petit chat (Chansons d'enfants.)

N° 11. — 13 mars 1898. — Pages 81 à 88.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (17e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Mariage bourgeois*, au Gymnase et de *Juan de Manora*, à l'Odéon, reprise du *Truc de Séraphin*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation du *Contrôleur des wagons-lits*, aux Nouveautés, H. MORENO. — III. Le Tour de France en musique (12e article) : Artésiens et Picards, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique : la « première » de *Princesse d'auberge* à Gand, LUCIEN SOLVAY. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Eug. Vasseur.**

Gott et Gott, polka sur *les Demoiselles des Saint-Cyriens.* (L. VARNEY.)

N° 12. — 20 mars 1898. — Pages 89 à 96.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (18e article), JULIEN TIERSOT. — II. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le Tour de France en musique (13e article) : Artésiens et Picards, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Théodore Dubois.**

La Voie lactée.

N° 13. — 27 mars 1898. — Pages 97 à 104.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner (19e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Ile du Rêve* et reprise de *Le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **A. Périlhou.**

Chanson de Guillot Martin.

N° 14. — 3 avril 1898. — Pages 105 à 112.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner (20e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Petite Tache*, aux Bouffes-Parisiens ; nouveau spectacle au Théâtre-Mondain ; reprise de *Décoré*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (16e article) : les Trouvères normands, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Reynaldo Hahn.**

La Paix.

N° 15. — 10 avril 1898. — Pages 113 à 120.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (21e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Aînée* au Gymnase, MAURICE FROYEZ. — III. Le Tour de France en musique (17e article) : Les Trouvères normands, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **I. Philipp.**

Phalènes, caprice.

N° 16. — 17 avril 1898. — Pages 121 à 128.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (22e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Thaïs* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN ; premières représentations de *Mon enfant* et de *Celle qu'il faut aimer* à l'Odéon, MAURICE FROYEZ. — III. Le Tour de France en musique (18e article) : le chant de Guillaume de Fécamp, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

Verduronnette, chanson dans la forme populaire.

N° 17. — 24 avril 1898. — Pages 129 à 136.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (23e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Martyre* à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation de *Lysiane* à la Renaissance, H. MORENO ; première représentation du *Magistrat* au Théâtre Cluny, MAURICE FROYEZ ; reprise de *la Fauvette du Temple* aux Folies-Dramatiques ; *la Chasse au sanglier* au Nouveau-Cirque, P.-E. C. — III. Le Tour de France en musique (19e article) : Les Vaux de Vire, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **J. Massenet.**

Petite Valse, extraite du ballet de *Thaïs.*

N° 18. — 1er mai 1898. — Pages 137 à 144.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (24e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Lakmé* et Mme Nevada à l'Opéra-Comique, A. P. ; première représentation du *Maréchal Chaudron* à la Gaîté, H. MORENO ; première représentation du *Boulet* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (20e article) : *les Vaux de Vire*, EDMOND NEUKOMM. — IV. Bibliographie, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

Pétronille, chanson dans la forme populaire.

N° 19. — 8 mai 1898. — Pages 145 à 152.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (25e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : Mlle Bréval dans *Sigurd* ; première représentation de *Ma Belle-Mère* au Théâtre Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **J. Massenet.**

Ivresse, ne extrait du ballet de *Thaïs.*

N° 20. — 15 mai 1898. — Pages 153 à 160.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (26e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Fervaal* à l'Opéra-Comique, JULIEN TIERSOT ; reprise du *Prophète* et débuts de Mlle Delna à l'Opéra, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *la Dame de trèfle* aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation de *Zaza* au Vaudeville, H. MORENO. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **A. Périlhou.**

L'Hermite.

N° 21. — 22 mai 1898. — Pages 161 à 168.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (27e article), JULIEN TIERSOT. — II. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (3e article), CAMILLE LE SENNE. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **A. Marmontel.**

Pastiche, extrait des *Derniers Souvenirs.*

N° 22. — 29 mai 1898. — Pages 169 à 176

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (28e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : *Sapho* et Mme Georgette Leblanc à l'Opéra-Comique, H. MORENO ; reprise de *Célimare le bien-aimé* à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **J.-B. Crocé-Spinelli.**

J'ai peur d'un baiser.

N° 23. — 5 juin 1898. — Pages 177 à 184.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (29e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation du *Tour du Bois* et reprise du *Chapeau de paille d'Italie* aux Variétés ; *le Papa de Francine* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars, (5e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Théodore Gouvy, correspondance. — V. *Chansons d'aïeules* de Mme Amel, préface de JULES CLARETIE. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Wachs.**

Ave Printemps.

N° 24. — 12 juin 1898. — Pages 185 à 192.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (30e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Cloche du Rhin* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN. — III. Une lettre curieuse. — IV. Les deux sociétés rivales, jugement du tribunal civil. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Théodore Dubois.**

Le dernier Adieu.

N° 25. — 19 juin 1898. — Pages 193 à 200.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (31e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Vie de Bohème* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Pour l'honneur* au Gymnase et reprise des *Trente Millions de Gladiator* au théâtre Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (6e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **A. Marmontel.**

Doux Penser, extrait des *Derniers Souvenirs.*

N° 26. — 26 juin 1898. — Pages 201 à 208.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (32e article), JULIEN TIERSOT. — II. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (7e article), CAMILLE LE SENNE. — III. Un Opéra national à Londres, O. BN. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **Ernest Moret.**

L'Heure inoubliable.

N° 27. — 3 juillet 1898. — Pages 209 à 216.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (35e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Sœur Marthe* au théâtre des Variétés, ARTHUR POUGIN. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (8e et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Ed. Chavagnat.**

Valse-Étude, n° 1.

N° 28. — 10 juillet 1898. — Pages 217 à 224.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (36e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Tour de France en musique (21e article) : Noël, EDMOND NEUKOMM. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **C. Chaminade.**

Chanson groënlandaise.

N° 29. — 17 juillet 1898. — Pages 225 à 232.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (37e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : reprise de *Cendrillon* à la Porte Saint-Martin, P.-E. C. — III. La musique au 14 juillet, JULIEN TIERSOT. — IV. Le Tour de France en musique (11e article) : La grande querelle du Cidre et du Vin, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Ch. Neustedt.**

Duo célèbre de RUBINSTEIN, transcrit.

N° 30. — 24 juillet 1898. — Pages 233 à 240.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (38e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Martyre*, aux Variétés (saison lyrique), ARTHUR POUGIN. — III. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

CHANT. — **P. Lacome.**

Célèbre duo de RUBINSTEIN, transcrit pour une voix.

N° 31. — 31 juillet 1898. — Pages 241 à 248.

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (39e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : débuts de Mlle Flahaut et de M. Hans à l'Opéra ; reprise d'*un Prix Montyon* à Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Correspondance, CONSTANT PIERRE. — IV. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **A. Marmontel.**

Berceuse, extraite des *Derniers Souvenirs.*

N° 32. — 7 août 1898. — Pages 249 à 256.

I. Étude sur *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (40e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. La distribution des prix au Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — III. Le Tour de France en musique (12e article) : Les Haguignettes et les chansons du Roi boit, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Crocé-Spinelli.**

Éblouissement.

N° 33. — 14 août 1898. — Pages 257 à 264.

I. La Comédie-Française et la Révolution (1er article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur l'origine du *Chant du 14 Juillet*, JULIEN TIERSOT. — III. Le Tour de France en musique (13e article) : Les Joueux d'Évreux, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Ed. Chavagnat.**

Étude-Valse, n° 2.

N° 34. — 21 août 1898. — Pages 265 à 272.

I. La Comédie-Française et la Révolution (2e article), ARTHUR POUGIN. — II. Un orgue historique, EUG. DE BRICQUEVILLE. — III. Le Tour de France en musique (14e article) : Les Paquerets, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Paul Puget.**

Image de sa vie.

N° 35. — 28 août 1898. — Pages 273 à 280.

I. La Comédie-Française et la Révolution (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (1er article), CONSTANT PIERRE. — III. La première *Revue*, EUG. DE BRICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

PIANO. — **Léon Delafosse.**

Deux préludes.

N° 36. — 4 septembre 1898. — Pages 281 à 288.

I. La Comédie-Française et la Révolution (4e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (2e article), CONSTANT PIERRE. — III. Le Tour de France en musique (15e article) : La musique à Caen, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Casimir Baille.**

Mon cœur Mignon.

N° 37. — 11 septembre 1898. — Pages 289 à 296.

I. La Comédie-Française et la Révolution (5e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique (16e article) : Les musiciens de Malherbe, EDMOND NEUKOMM. — III. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (3e article), CONSTANT PIERRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Francis Thomé.**

Sérénade.

N° 38. — 18 septembre 1898. — Pages 297 à 304.

I. La Comédie-Française et la Révolution (6e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (4e article), CONSTANT PIERRE. — III. Le Tour de France en musique (17e article) : Chansons de noces et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **C. Chaminade.**

Vieille Chanson.

N° 39. — 25 septembre 1898. — Pages 305 à 312.

I. La Comédie-Française et la Révolution (7e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Lovelace* au théâtre de la République et des *Quatre filles Aymon* aux Folies-Dramatiques, ARTHUR POUGIN. — III. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (5e et dernier article), CONSTANT PIERRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Léon Delafosse.**

Méditation et *Nocturne*, préludes.

N° 40. — 2 octobre 1898. — Pages 313 à 320.

I. La Comédie-Française et la Révolution (8e article), ARTHUR POUGIN. — II. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le Tour de France en musique (18e article) : Chansons de noces, et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **Reynaldo Hahn.**

Le souvenir d'avoir chanté.

N° 41. — 9 octobre 1898. — Pages 321 à 328.

I. La Comédie-Française et la Révolution (9e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : premières représentations de *Colinette* et de *l'Épreuve* à l'Odéon, ARTHUR POUGIN. — III. Le Tour de France en musique (19e article) : Chansons de noces et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Médailles et camées : Antoine Rubinstein, RAYMOND BOUYER. — V. Le premier opéra-comique d'Auber, A. P. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Wachs.**

Vous souvient-il? idylle.

N° 42. — 16 octobre 1898. — Pages 329 à 336.

I. La Comédie-Française et la Révolution (10e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Marraine* et de *1807* au Gymnase, H. MORENO ; premières représentations de *Place aux femmes !* au Palais-Royal, de *la Coqueluche*, au théâtre Cluny et de *Soleil de minuit* aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (20e article) : *O salutaris hostia*, hymne de guerre, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

Lison dormait extrait des *Pastourelles.*

N° 43. — 23 octobre 1898. — Pages 337 à 344.

I. La Comédie-Française et la Révolution (11e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique (21e article) : Frédéric Bérat, EDMOND NEUKOMM. — III. L'orgue de Hændel, E. DE BRICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Reynaldo Hahn.**

Ninette, extrait des *Premières valses.*

N° 44. — 30 octobre 1898. — Pages 345 à 352.

I. La Comédie-Française et la Révolution (12e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : reprise de *la Fille de Mme Angot* à la Gaîté, P.-É. C. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique : Noël Lavallois, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

La Batelière extraite des *Pastourelles.*

N° 45. — 6 novembre 1898. — Pages 353 à 360.

I. La Comédie-Française et la Révolution (13e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Or du Rhin* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY ; première représentation de *Médée* au théâtre de la Renaissance, H. MORENO. — III. Le Tour de France en musique : Noëls réformés, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Reynaldo Hahn.**

N° 6 des *Premières valses.*

N° 46. — 13 novembre 1898. — Pages 361 à 368.

I. La Comédie-Française et la Révolution (14e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Petites Barnett* aux Variétés, H. MORENO ; premières représentations de *Struensée* à la Comédie-Française et du *Grand duc Moleskine*, à la Cigale, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Sur les Chants de la Révolution française (1er article), JULIEN TIERSOT. — IV. Un autographe de Lulli, CH. MALHERBE. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

Chanson du Tambourineur, extraite des *Pastourelles.*

N° 47. — 20 novembre 1898. — Pages 369 à 376.

I. La Comédie-Française et la Révolution (15e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : *Déjanire* à l'Odéon, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Charmant séjour*, au théâtre Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Sur les chants de la Révolution française (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Reynaldo Hahn.**

Berceau, extrait des *Premières valses.*

N° 48. — 27 novembre 1898. — Pages 377 à 384.

I. La Comédie-Française et la Révolution (16e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Amorceur* au Gymnase, H. MORENO ; première représentation du *Calice* au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **C. Chaminade.**

Sérénade sévillane.

N° 49. — 4 décembre 1898. — Pages 385 à 392.

I. La Comédie-Française et la Révolution (17e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique : Chansons huguenotes, EDMOND NEUKOMM. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Jan Blockx.**

Sérénade, extraite du ballet *Milenka.*

N° 50. — 11 décembre 1898. — Pages 393 à 400.

I. Le nouvel Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Reine Fiammette* à l'Odéon et de *Véronique* aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO ; première représentation de *la Poudre de Perlinpinpin* au Châtelet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **J. Massenet.**

Le Rire de Manon, fabliau extrait de *Manon.*

N° 51. — 18 décembre 1898. — Pages 401 à 408.

I. La Comédie-Française et la Révolution (18e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Princesse d'auberge* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY ; première représentation de *Chéri !* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. A Édouard Colonne, strophes de PIERRE BARBIER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **G. Puccini.**

Premier menuet.

N° 52. — 25 décembre 1898. — Pages 409 à 416.

I. Semaine théâtrale : première représentation de *la Burgonde*, à l'Opéra, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Georgette Lemonnier*, au Vaudeville, H. MORENO ; premières représentations du *Berceau*, à la Comédie-Française, du *Voyage autour du Code*, aux Variétés, et des *Folies-Revue*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-EMILE CHEVALIER. — II. Revue des grands concerts. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jan Blockx.**

Sérénade de Milenka, arrangée pour chant.

Soixante-cinquième année de publication

PRIMES 1899 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

AUGUSTA HOLMÈS	J.-B. WECKERLIN	C. CHAMINADE	LOUIS VARNEY
LES CONTES DE FÉES	PASTOURELLES	Douze Mélodies	LES PETITES BARNETT
DIX POÈMES CHANTÉS	VINGT CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE	ET LÉON DELAFOSSE	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Un recueil chant et piano	Un recueil chant et piano	Mandolines à la Passante	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

JAN BLOCKX	G. CHARPENTIER	REYNALDO HAHN	OLIVIER MÉTRA
MILENKA	IMPRESSIONS D'ITALIE	Premières Valses (10 numéros)	CÉLÈBRES DANSES
BALLET-PANTOMIME	SUITE POUR PIANO A 4 MAINS (5 NUMÉROS)	ET LÉON DELAFOSSE	L'un des trois volumes publiés, comprenant
Partition piano solo	Un recueil grand format	Vingt Préludes	chacun vingt numéros

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Princesse d'Auberge



(Herbergprinses)

Poème flamand de Nestor de TIERE — Paroles françaises de Gustave LAGYE

Opéra en 3 actes et 4 tableaux

MUSIQUE DE

Jan BLOCKX

PARTITION, CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1898, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3484. — 64me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Janvier 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. — Semaine théâtrale : première représentation de *Cyrano de Bergerac* à la Porte-Saint-Martin, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Léon Carvalho, article nécrologique. — IV. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Le Tour de France en musique (4e article) : Chansons du Cambrésis, EDMOND NEUKOMM. — VI. Revue des grands concerts. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec ce premier numéro de notre 64e année de publication, le n° 2 des

DANSES FLAMANDES

de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Polka des Fêtards*, composée par EUG. DOMERGUE sur les motifs de l'opérette de VICTOR ROGER, le grand succès actuel du théâtre du PALAIS-ROYAL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson du laboureur*, n° 1 des *Chansons d'enfants* de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Tendresse*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JEAN LAHOR.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1898.

(Voir à la 8e page du journal.)

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

(Suite)

IV

La partie du moyen âge qui suivit les premières croisades fut l'époque d'une première renaissance de la poésie et de l'art lyrique dans toute l'Europe occidentale. Tandis que l'Italie, n'ayant point perdu tout souvenir de la civilisation antique, avait conservé quelques lettrés, dont les efforts semblèrent se combiner pour concourir à l'éclosion du plus puissant génie que cet âge ait produit, le Dante, en France la poésie chantée était remise en honneur et cultivée, dans les châteaux et à la cour des grands, par les troubadours dans les pays de langue d'oc, puis les trouvères dans les provinces du Nord.

L'Allemagne, pendant ce temps, avait ses *Minnesinger*, ou chanteurs d'amour.

Cette période d'incubation de la poésie et de la musique dans le monde moderne est le seul moment historique que Wagner ait admis dans son œuvre. Bien qu'il eût posé en principe la supériorité de la légende et du mythe comme matière du drame musical, et que, depuis le *Vaisseau fantôme* jusqu'à *Parsifal*, presque tous ses ouvrages aient été conçus en conséquence, par deux fois cependant il a fait exception : dans *Tannhäuser*, dont l'action se place au temps de ce premier réveil du lyrisme en Allemagne, — dans *les Maîtres-chanteurs*, appartenant à l'époque qui fait suite et s'y rattache intimement.

Presque tous les poètes-chanteurs de ce temps-là ont figuré comme personnages dans une de ces deux œuvres, ou tout au moins y ont été mentionnés. C'est Wolfram d'Eschenbach, le mélancolique chanteur aux étoiles de *Tannhäuser*, un des plus grands noms de la poésie lyrique allemande au XIIIe siècle : Wagner ne lui a pas seulement emprunté son personnage, mais il doit beaucoup à son œuvre même, car il est l'auteur de poèmes de *Parcival* et de *Titurel*. C'est Walther de Vogelweide, le délicat poète d'amour, personnage secondaire dans le tournoi de la Wartbourg, mais nommé avec éloges dans *les Maîtres-chanteurs* : c'est lui que le chevalier Walther de Stolzing, bercé dans son enfance par les vieux contes et les chansons des *Minnesinger*, reconnaît pour son seul maître : « *Ein guter Meister!* » approuve Hans Sachs. Tannhäuser, auteur du poème érotique du Venusberg, est, historiquement, d'un demi-siècle postérieur aux personnages que Wagner, par un anachronisme permis au poète, a rassemblés autour de lui à la Wartbourg : il ne leur cède en rien par le nombre et la valeur des œuvres poétiques et musicales. Si Gottfried de Strasbourg n'a pas été mis en scène, il n'est pas resté étranger à Wagner, car c'est lui l'auteur du plus complet poème de *Tristan et Yseult* que nous ait transmis le moyen âge. Il n'est pas jusqu'à de certains poètes-chanteurs auxquels il n'ait été emprunté quelque chose : tel ce Klingsohr, un des plus vieux *Minnesinger*, juge du tournoi de la Wartbourg, auquel Wagner a pris son nom pour le mettre dans *Parsifal!*

Les *Minnesinger* étaient des nobles. Après un temps, leur effort s'épuisa : dès le début du quatorzième siècle l'art lyrique, abandonné par eux, passa aux mains des bourgeois. C'est ainsi que se constituèrent, à Strasbourg, à Mayence, à

Francfort, à Nuremberg, les corporations des *Meistersinger* ou Maîtres-Chanteurs, — et c'est à ce passé qu'il est fait allusion dans une scène de la comédie lyrique quand, Walther ayant déclaré son intention d'obtenir la maîtrise, Pogner, plein de joie et d'orgueil, le présente aux Maîtres, disant : « C'est pour moi comme si l'ancien temps ressuscitait! »

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg jouirent de la plus longue renommée parmi les associations similaires : ils doivent le plus clair de leur gloire à Hans Sachs. Leur réunion durait encore à la fin du dix-septième siècle, époque à laquelle parut un livre qui fut la source principale où Wagner a puisé. Ce livre a pour auteur un certain Jean-Christophe Wagenseil, *Doctor utriusque juris*, professeur de droit public et de langues orientales à l'Académie d'Aldtorf, né à Nuremberg en 1633. Imprimé à Aldtorf en 1697, il porte en titre : *De Sacri Rom. Imperii Libera Civitate Noribergensi commentatio*, et commence par 432 pages latines où sont étudiées la topographie et l'histoire de Nuremberg. Mais, cette partie terminée, un nouvel ouvrage semble commencer, bien que la pagination continue jusqu'à la page 576 : le latin fait place à la langue nationale, et le titre débute en ces termes : *Von der Meister-Singer holdseligen Kunst* (*De l'art sublime et divin des Maîtres-Chanteurs*, etc.) Nous y retrouvons tous les traits de mœurs particulières et les détails techniques contenus dans le poème de Wagner (1).

Au milieu du XVI[e] siècle — époque expressément indiquée par Wagner comme celle de son drame, — l'association des Maîtres-Chanteurs était en pleine prospérité. Deux siècles auparavant, l'empereur Charles IV l'avait reconnue en octroyant aux Chanteurs de Mayence des armoiries tout à fait magnifiques : c'était, sur un écu partagé en quartiers, l'aigle à deux têtes du Saint-Empire Romain, noir et rouge sur champ d'or; en face, sur champ de gueules, le lion d'argent de Bohême, armé et portant la couronne d'or. Au milieu, un petit écu portant la couronne royale sur champ d'or ; enfin, on voyait au-dessus un casque ouvert d'où sortait le lion de Bohême, en arrière duquel s'étalaient largement deux ailes noires dont les plumes étaient semées de cœurs d'or (2). Tout cet appareil était bien belliqueux pour une association dont le but était si pacifique ! Bien superbe aussi, quand, à l'origine même, alors que les traditions chevaleresques des Minnesinger n'étaient pas encore perdues, les corporations naissantes des Maîtres-Chanteurs comptaient parmi leurs membres non seulement des magisters ou des docteurs de la Sainte-Écriture, mais des hommes exerçant des professions manuelles : un pêcheur, un cordier, un forgeron. Et l'on sait que les Maîtres-Chanteurs de Wagner sont, l'un tailleur, l'autre boulanger, un troisième pelletier, puis un chaudronnier, un ferblantier, voire même un épicier. Hans Sachs fut, très authentiquement, cordonnier.

Wagenseil nous a transmis les noms de douze vieux Maîtres-Chanteurs de Nuremberg dont les noms étaient encore connus de son temps. C'étaient : « 1. Veit Pogner. 2. Cuntz Volgelsesang. 3. Hermann Ortel. 4. Conrad Nachtigal. 5. Fritz Zorn. 6. Sextus Beckmesser. 7. Fritz Kothner. 8. Niclaus Vogel. 9. Augustin Moser. 10. Hannss Schwartz. 11. Ulrich Eisslinger. 12. Hannss Foltz. » (3). On remarquera que Hans Sachs ne figure pas dans cette énumération : sans doute Wagner a pris avec lui la même liberté qu'avec Tannhäuser, en le faisant contemporain de ces maîtres, lesquels, évidemment, étaient d'une autre époque. Pour conserver le nombre traditionnel de douze, il a dû supprimer un des noms mentionnés. Injustice du sort! Pourquoi son choix est-il tombé sur Niklaus Vogel et l'a-t-il plongé dans le noir oubli, alors que les onze autres ont la gloire de faire escorte à Hans Sachs dans le moderne chef-d'œuvre, et se trouvent ainsi jouir d'une façon d'immortalité, que leur génie ne leur avait sans doute point méritée (1). Le plus heureux, certes, c'est Veit Pogner, dont Wagner a fait un noble type ami de l'art et qui n'était peut-être qu'un vieux grognon. Par contre, il en est un dont je plains bien sincèrement la destinée : Sextus Beckmesser. Qui sait si le Maître qui porte ce nom, aujourd'hui l'objet d'une juste exécration, n'était pas un digne homme et un époux aimable, un cœur généreux et un esprit ouvert aux beautés de la poésie, peut-être même point trop défavorable à certains écarts de l'imagination ? Et voilà que, pour la seule raison que la sonorité de son nom se prête à l'expression sarcastique qui convenait, Maître Beckmesser est devenu une odieuse caricature, type de l'envieux, du pédant et du cuistre !... Versons un pleur et chantons un *lied* harmonieux à la mémoire du vrai Beckmesser!

(*A suivre.*) Julien Tiersot

(1) Il convient d'ajouter à l'indication des livres qui nous ont servi pour cette partie de notre étude les ouvrages modernes suivants : Ch. Schweitzer, *Un poète allemand au XVI[e] siècle, étude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs*, Paris 1887 ; — un article, très court et superficiel, de Victor Wilder : *le Rituel des Maîtres chanteurs, Wagner et Wagenseil*, dans la *Revue wagnérienne* du 14 mars 1885 ; — les notes de la traduction des *Maîtres chanteurs* de MM. de Brinn'Gaubast et Barthélemy ; — enfin deux livres allemands sur Hans Sachs, l'un par Edmund Goetze, — Bamberg 1890, l'autre, paru à l'occasion du quatrième centenaire de la naissance de Hans Sachs, par M. Ernst Mummenhoff, archiviste de la ville de Nuremberg, — Nuremberg, 1894.

(2) Wagenseil, *Loc. cit.* p. 515. — MM. Goetze et Schweitzer, dans les livres mentionnés, contestent, il est vrai, l'origine de ces armoiries, dont ils regardent l'attribution comme due à une tradition légendaire et erronée.

(3) Wagenseil, *Loc. cit.* p. 515.

(1) Niklaus Vogel, cependant, n'est pas complètement oublié : son nom est bien sur la liste des Maîtres ; mais à l'appel du président Kothner il ne répond pas : il est malade ; ainsi ne le voit-on paraître à aucun moment de la pièce.

SEMAINE THÉATRALE

Porte Saint-Martin. — *Cyrano de Bergerac*, pièce en 5 actes, en vers, de M. Edmond Rostand.

Cyrano de Bergerac ! Un nom bien français, qui sonne clair et semble renfermer toutes les fanfares de la France méridionale, un nom de grosse redondance et aussi de fière allure, laissant percer la forfanterie et le débraillé de celui qui le porta et faisant deviner ce qu'il y avait en lui de loyauté, de grandeur et d'amour. Car si ce Savinien Cyrano fut avant tout, aux yeux de ses contemporains, tapageur, frondeur, soudard et bretteur, il n'eu est pas moins que, sous cette enveloppe fruste, rendue si disgracieuse par des difformités physiques dont l'inconvenance d'un nez ridicule n'était pas la moindre, vibrait l'âme d'un vrai gentilhomme, prompt aux actions d'éclat, grandement curieux des choses de la littérature et de la science, témoin les drames, comédies et romans auxquels et Molière, et Voltaire, et Fontenelle, et nombre d'autres, ne se firent nul scrupule de largement grapiller.

Et ce héros bruyant de France ayant touché à tout en enfant gâté, n'ayant jamais pu réussir complètement en quoi que ce soit, ce héros, miséreux d'extérieur, riche de flamme intérieure, mort, ou tué, à trente-cinq ans, ce héros vient de trouver pour le faire revivre, le glorifier et le faire aimer, un merveilleux poète, comme lui jeune, comme lui essentiellement Français.

Écoutez le vers de M. Edmond Rostand galoper tempétueux et fougueux à la suite de son modèle, voyez-le s'enguirlander à sa longue colichemarde, piaffant, pétillant, éclatant, riche d'une richesse imprévue, amusant, primesautier, riant aux éclats d'une fantaisie débordante, chantant l'amour en homme, pleurant en sachant la juste valeur des larmes. Qui donc donna plus l'impression de jeunesse heureuse, gaie, amoureuse et rayonnante de santé que celui-là en qui semblent s'être réunies, en se modernisant, les qualités et des petits maîtres du dix-huitième siècle, et du romantisme d'Hugo, et de la musicalité des parnassiens, et de la fantaisie de Banville, pour en faire un ensemble qui fleure bon la franchise, la clarté et l'esprit du sol natal ?

Donc, M. Rostand, sur sa rutilante palette, a broyé et mélangé tous les tons propres à mettre en valeur les multiples facettes de son complexe personnage. Pour le rendre tout à fait sympathique et lui donner une partie de l'intérêt réclamé par le théâtre, il l'a voulu amoureux d'une sienne cousine, Roxane Robin. Cependant, cet amour sera silencieux et il sera, encore, si profond, qu'il aidera le jeune Christian de Neuvillette à être aimé.

De fait, Christian est beau, mais peu intelligent ; et c'est Cyrano qui lui prêtera son esprit, disant et écrivant à l'amante les choses qu'il sent si bien, les disant et les écrivant pour le compte de son rival, ainsi idéalisé. Et Roxane ne comprendra l'héroïque comédie jouée par le martyr volontaire que lorsque celui-ci viendra mourir aux pieds de celle vers qui, durant de longues années, rayonna tant

d'ardent amour, roulèrent tant de larmes amères, le tout uniquement payé de la joie de l'aimée, du bonheur de l'ami...

Cyrano de Bergerac a triomphalement réussi à la Porte-Saint-Martin, affirmant, une fois de plus, que le goût français est bien resté ce qu'il doit être. M. Rostand, dont les débuts avaient été fort heureux, à la Comédie-Française, avec les exquis *Romanesques*, dont le talent avait semblé se fourvoyer avec *la Princesse lointaine*, revient tout à fait à ses premières amours, toutes de grâce, d'esprit et de clarté. Les acclamations très méritées qui ont salué son nom lui prouvent qu'il est dans la bonne voie,

Si Savinien Cyrano a trouvé son poète, il a également rencontré son interprète, M. Coquelin, qui, dans ce rôle écrasant, s'est montré étourdissant de verve, de faconde, d'entrain, de finesse et d'émotion. Et dame! tous se ressentent un peu de ce voisinage éblouissant; ils s'en ressentent d'autant plus qu'aucun personnage n'est vraiment développé : il n'en faut pas moins féliciter MM. Desjardins, Jean Coquelin, Volny, Mlle Maria Legault, qui marchent à la tête d'une distribution très d'ensemble.

Il faut aussi féliciter la direction d'avoir su s'attacher une pareille œuvre, dont la place semblait marquée à la Comédie-Française, et de l'avoir montée avec beaucoup de goût et un effort artistique très curieux dans les détails, principalement au dernier acte, avec son éclairage très étudié et ses chutes continuelles de rousses feuilles mortes...

Paul-Émile Chevalier.

LÉON GARVALHO

Nous n'avons pas, à l'heure présente, à donner de longs renseignements sur la mort si subite et si imprévue de M. Carvalho, au sujet de laquelle tous les journaux ont informé déjà le public jusque dans les moindres détails. Après avoir enregistré la date de cet événement : 29 décembre, nous avons seulement à retracer la vie et la carrière très active, très laborieuse, de l'homme qui fut dans son genre un grand artiste et qui resta sur la brèche pendant plus de quarante ans.

Léon Carvalho, de son vrai nom Carvaille, était né aux Colonies en 1825, selon les registres du Conservatoire, dont il fut l'élève et où il obtint un accessit en 1848. Il était engagé bientôt à l'Opéra-Comique, où il ne tint qu'un emploi secondaire et où il connut M[lle] Félix-Miolan, la jeune cantatrice déjà distinguée qui allait devenir sa femme et qui ne devait pas tarder à être l'une des plus grandes artistes de ce temps. Vers la fin de 1855, M[me] Carvalho s'étant brouillée avec l'Opéra-Comique, accepta un engagement qui lui était offert au Théâtre-Lyrique, alors dirigé par Pellegrin, ancien directeur du Grand-Théâtre de Marseille. Une pièce fut commandée pour elle à Clapisson, dans laquelle elle devait débuter ; cette pièce était *la Fanchonnette*. Mais les affaires de Pellegrin étaient déjà embarrassées, des tiraillements se produisaient de tous côtés, les difficultés se renouvelaient chaque jour, si bien que celui-ci dut quitter la place avant d'avoir pu faire débuter sa nouvelle recrue. M. Carvalho se mit alors sur les rangs pour lui succéder, obtint, le 20 février 1856, le privilège du Théâtre-Lyrique, et peu de jours après *la Fanchonnette* était jouée avec un succès éclatant pour la cantatrice.

Ce fut, pour le Théâtre-Lyrique, le commencement d'une période singulièrement brillante et telle qu'il n'en avait pas encore connue, une période dont l'éclat fit plus d'une fois pâlir celui de nos autres scènes musicales (subventionnées pourtant, alors que lui devait vivre de ses propres ressources). Le souvenir n'est pas oublié des belles et nobles soirées que ce théâtre offrait alors à son public, soit à l'aide d'ouvrages nouveaux dont quelques-uns étaient des chefs-d'œuvre — c'est au Théâtre-Lyrique que nous devons le meilleur de Gounod — soit en remettant à la scène, dans des conditions d'exécution admirables, des œuvres magistrales du répertoire français ou étranger. C'est ainsi que M. Carvalho encourageait l'art national et nos jeunes compositeurs en jouant *le Médecin malgré lui*, *Faust*, *Philémon et Baucis*, *Mireille*, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Maître Wolfram* et *la Statue* de M. Reyer, *les Dragons de Villars* et *les Pêcheurs de Catane*, d'Aimé Maillart, *la Reine Topaze* et *la Fée Carabosse* de Victor Massé, *les Nuits d'Espagne*, *Gil Blas* et *la Demoiselle d'honneur* de Th. Semet, *Sardanapale* de M. Victorin Joncières, *les Pêcheurs de perles* et *la Jolie Fille de Perth* de Bizet *les Troyens* de Berlioz, *le Jardinier et son Seigneur* et *Maître Griffard* de Léo Delibes, etc., etc.

Mais en même temps, comme nous le disions, M. Carvalho faisait de brillantes incursions dans le grand répertoire international. Dieu sait avec quel succès. Il avait recruté une troupe superbe, qui comptait dans ses rangs, avec Barbot, Michot, Lutz, Ismaël, Froment, Meillet, M[mes] Carvalho, Pauline Viardot, Marie Sasse (alors Sax), Vandenheuvel-Duprez, Marimon, Ugalde, Christine Nilsson, de Maësen... C'est avec tous ces grands artistes qu'il n'hésita pas à monter l'*Orphée* de Gluck, le *Fidelio* de Beethoven, puis les chefs-d'œuvre de Mozart et de Weber : *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au sérail*, *le Freischütz*, *Euryanthe*, *Obéron*, et encore quelques ouvrages italiens : *Don Pasquale* de Donizetti, *Macbeth* et *Violetta* de Verdi, qui firent accourir tout Paris au Théâtre-Lyrique, devenu en réalité notre première scène musicale.

Cependant, si cette campagne était infiniment brillante au point de vue artistique, les ressources relativement restreintes du théâtre, injustement privé de subvention, la rendaient, malgré l'empressement du public, beaucoup moins brillante au point de vue matériel. Après une lutte vigoureuse de quatre années, M. Carvalho avait dû passer la main et se retirer le 1[er] avril 1860, ayant pour successeur son secrétaire, l'excellent Charles Réty, mort il y a peu d'années. Lui-même succéda à Réty et reprit la direction le 4 octobre 1862, pour l'abandonner de nouveau le 1[er] septembre 1868.

A la suite des événements de 1870-71, M. Carvalho devint directeur du Vaudeville. Là, il se souvint qu'il aimait la musique, et il fit écrire par Bizet l'adorable partition dont celui-ci orna le beau drame d'Alphonse Daudet, *l'Arlésienne*. Après quelque temps passé au Vaudeville, M. Carvalho accepta les fonctions très importantes de directeur de la scène à l'Opéra, et enfin, au mois de septembre 1876, il succédait à M. du Locle comme directeur de l'Opéra-Comique. Ce théâtre était alors dans un assez fâcheux état, que M. Carvalho sut améliorer promptement, à force de travail, d'intelligence et d'activité. On sait comment cette situation prit fin et de quelle façon douloureuse, par la terrible catastrophe du 25 mai 1887, l'incendie de la salle Favart, dont on voulut faire retomber sur lui la responsabilité. Condamné en première instance à six mois de prison et 200 francs d'amende, M. Carvalho fut acquitté en appel, mais sa position était perdue. Il la retrouva en 1891, où il fut nommé de nouveau, le 6 mars, directeur de l'Opéra-Comique, à la suite de la déconfiture de M. Paravey.

On sait ce qu'ont été ces deux dernières périodes de sa longue carrière administrative, et les faits sont ici trop près de nous pour qu'il soit besoin de les raconter en détail, chacun les ayant présents à l'esprit. M. Carvalho est mort sur la brèche, au champ d'honneur, peut-on dire, après avoir préparé et remporté, avec la *Sapho* de M. Massenet, l'une des plus belles victoires dont un auteur et un directeur puissent justement s'enorgueillir. Il ne jouira pas des suites de cette victoire, mais celle-ci sera mise au compte de ses plus brillants et de ses plus glorieux états de service. Dans la personne de M. Carvalho, c'est, comme nous l'avons dit, dans son genre un grand artiste qui disparaît, et qui ne saurait laisser à tous que des regrets aussi vifs que sincères.

Ses obsèques ont été célébrées vendredi à la Madeleine, au milieu d'un grand concours d'amis. L'heure où ce journal est obligé de paraître, en avance de tout un jour à cause des fêtes du jour de l'an, nous oblige à remettre à dimanche prochain les détails de la cérémonie et la reproduction des discours prononcés au cimetière.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite.)

Pour le public, la vie est la chose sérieuse et l'art un amusement; pour l'artiste, c'est le contraire : l'art est tout et la vie n'est qu'une distraction.

Je suis un adversaire convaincu de la peine capitale ; car en admettant la peine de mort, la société se place sur le même plan que l'assassin : il a tué, on le tue.

Qu'on rende l'assassin inoffensif en l'enfermant à perpétuité, fort bien ; je voudrais même qu'on suspendît dans sa cellule le portrait de sa victime et qu'on plaçât une arme tout à côté. Peut-être les remords suggéreraient-ils alors à l'assassin l'idée de se suicider, l'unique solution du crime qui me semble logique.

Il est regrettable qu'il soit impossible de connaître les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère autrement qu'au travers d'une traduction. La meilleure ne peut nous révéler que l'idée et la fable

d'un livre; mais qui nous rendra jamais l'esprit de la langue? La connaissance des langues étrangères n'implique pas la pénétration de l'esprit même de ces langues.

Celui qui se jette à l'eau pour sauver un homme qui se noie, ou dans les flammes pour leur arracher une victime, fait preuve de plus de courage assurément que le guerrier sur le champ de bataille. Celui-ci est soutenu par l'amour du drapeau, le point d'honneur et la pensée qu'il combat pour la patrie, tandis que le premier est mû uniquement par l'amour de l'humanité et le désir de s'y sacrifier. Néanmoins, la société accorde tout au plus au sauveteur une médaille et comble les militaires de grades, de décorations et de toutes sortes de distinctions.

L'énigme, c'est la vie; et le mot de l'énigme, c'est la mort,

---

Que parle-t-on de la crainte de Dieu? C'est surtout celle des hommes qu'il faudrait avoir; car Dieu est miséricordieux, tandis que les hommes ne pardonnent pas.

Peut-on sérieusement admettre que le repos dominical s'impose par des raisons philanthropiques, économiques ou d'ordre religieux? Au point de vue philanthropique, c'est trop de zèle; au point de vue économique, c'est onéreux; au point de vue religieux, c'est impardonnable, car aller à l'église par obligation n'est que de l'hypocrisie.

Je forme mon opinion d'une ville d'après le nombre de librairies qu'elle possède.

Souvent un peuple allègue sa jeunesse pour excuser la pauvreté de sa culture intellectuelle; ce qui veut dire, en réalité, qu'il est incapable d'emprunter à ses aînés qui auraient dû lui servir d'exemple.

J'approuve les parents qui ne se chargent pas eux-mêmes du soin d'instruire leurs enfants. Ils seraient toujours ou trop sévères ou trop indulgents. Pourtant, en confiant à d'autres le soin de développer leur esprit, ils agissent comme la mère qui met son enfant en nourrice.

Autrefois, les hommes qui se distinguaient en plusieurs branches de l'intelligence avaient l'admiration et l'estime des foules; aujourd'hui, elles ne semblent plus avoir le temps d'apprécier des connaissances diverses chez un même homme. On confine chacun dans une spécialité, la diversité fait peur.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

II

RONDES ET CHANSONS DU CAMBRÉSIS

(Suite)

Hâtons-nous de le dire, la chanson cambraisienne ne s'est pas pas toujours bornée à viser les petits côtés de la vie; elle s'est faite politique à l'occasion, et alors elle se montre satirique, ou héroïque. En 1478, la ville ayant été rançonnée par Maraffin, rapace capitaine de Louis XI, le peuple chanta ce refrain :

Elle est bien habillée,
La ville de Cambray;
Maraffin l'a pillée.

A deux siècles de distance, moins un an, c'est la prise de Cambrai que le peuple exalte en chansons. La ville était venue à la France après la mort de Charles le Téméraire. Les Français s'y étaient fait aimer. Charles-Quint s'en empara et construisit sur le Mont-aux-Bœufs la citadelle qu'on y voit encore. Il la croyait à l'abri de toute attaque, mais il se trompait; car Louis XIV la prit, après neuf jours de tranchée ouverte. Le fait nous est conté dans un *Cantique pour remercier Dieu de la reddition de Cambray, la veille de Pâques de l'année 1677*, composé par messire Claude Rohault, curé d'Holnon en Vermand, et qui se chante sur l'air *O filii et filiæ*. En voici la première partie, relative au siège de la place :

Fils et filles, soyez joyeux.
Notre monarque glorieux
Est de Cambrai victorieux.
Alleluia.

Plus de dix mille paysans
Y coururent en même temps,
Avec ordre des intendants.
Alleluia.

Ils furent par nostre vainqueur
Beaucoup prisez pour leur vigueur,
Aux lignes travaillant de cœur.
Alleluia.

La tranchée ensuite on ouvrit,
Où chacun, volant, s'offrit,
Ce qui les assiégez surprit.
Alleluia.

Nostre casnon de tout costé,
Estant adroitement pointé,
En huit jours força la cité.
Alleluia.

La citadelle crut alors
Pouvoir tenir par ses efforts,
Mais ceux du roi furent plus forts.
Alleluia.

Le dix-septième jour d'avril
Les coups tombans comme grésil,
Il la prit malgré le péril.
Alleluia.

Celle qui donnait tant d'effroi
Fut réduite aux derniers abois
Par le plus auguste des rois.
Alleluia.

Tous nos soldats, presque d'un saut,
S'en alaient monter à l'assaut,
Pour la réduire comme il faut.
Alleluia.

Le gouverneur, sans hésiter,
Se pressa de parlementer;
Puis la place on lui vit quitter.
Alleluia.

Nostre grand Roy le lendemain
S'y transporta dès le matin
Pour rendre grâce au Souverain.
Alleluia.

Ceci est de la chronique pure, de l'histoire en musique. On voit les populations travaillant à la terre, peut-être un peu par réquisition, mais sympathiques, quand même, à l'œuvre qui les emploie. Après des efforts surhumains, les Français se sont emparés de Cambrai; l'étendard aux fleurs de lis flotte sur la citadelle; l'Espagnol exécré s'est enfui. L'âge d'or va renaître dans le Cambrésis. C'est l'abondance, l'équité, la prodigalité qui désormais s'y produiront. Tout le pays est en liesse, et Claude Rohault célèbre en ces termes, dans la seconde partie de son cantique, le renouveau de sa patrie :

Adieu la contribution,
Cette heureuse reddition
Nous délivre d'affliction.
Alleluia.

Chacun jouira de son bien,
Le fermier n'en retiendra rien,
Et se contentera du sien.
Alleluia.

La jeunesse y verra règner,
Tous les gens de bien y gagner,
Et tous les méchants s'éloigner.
Alleluia.

La campagne en profitera,
Le bourgeois s'y délectera,
Le laboureur y chantera
Alleluia.

Les brebis s'y rassembleront,
Les pasteurs les y garderont,
Leurs maîtres les visiteront.
Alleluia.

Cette impériale cité
Qui faisait leur mendicité
Causera leur félicité.
Alleluia.

Elle-mesme a déjà l'honneur
D'avoir Cazan pour gouverneur,
De qui viendra tout son bonheur.
Alleluia.

Elle n'aura plus d'ennemis.
Tous ses voisins sont ses amis,
Puisqu'à la France ils sont soumis.
Alleluia.

Son archevêque y reviendra.
Au roy son honneur il rendra,
A nos prélats il se joindra.
Alleluia.

Pour des succès si merveilleux,
Chantons des chants mélodieux
En bénissant le roy des cieux.
Alleluia.

Remercions-le incessamment
Et prions-le humblement
Que le roi vive longtemps.
Alleluia.

Cette pièce n'est pas un chef-d'œuvre, mais son auteur pensait autrement. Il lui attribuait une haute valeur et, pour qu'on n'en doutât, il eut soin d'en informer le public en cette préface où l'orgueil s'étale à chaque ligne, sous le masque de la plus inconsciente des naïvetés :

Ce cantique sur la reddition de Cambray, que j'ai composé, a esté publié avec approbation à Saint-Quentin chez Claude Lequeux, et ensuite à Paris, à Rouen, à Amiens et en plusieurs autres villes du royaume, où il a esté bien receu de chacun, notamment de monseigneur l'archevêque et de M. le gouverneur de Cambray, de messeigneurs les évesques de Noyon, de Soissons et d'Amiens, de M. de Breteuil, intendant de Picardie, qui l'a présenté à M. de Louvois, lequel a assuré qu'il le feroit voir au roy: enfin, il a esté bien receu de tous les bons Français, qui n'ont pas eu de plus agréable cantique sur cette reddition que celui de l'Alleluia.

Comme l'indique cette chute, ce chant d'actions de grâces ne fut pas le seul que fit naître l'événement considérable qui préparait la paix de Nimègue. Mais en effet, ce dut être le plus important, car c'est le seul que nous ayons trouvé, et cela en deux endroits différents :

Dans un bulletin de la *Société académique de Laon* et dans le mémoire de MM. Duriaux et Bruzelle, déjà nommés, qui nous dirigent principalement en cette excursion musicale à travers le Cambrésis.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Le très excellent violoncelliste M. Hugo Becker, du quatuor Heermann de Francfort, a interprété un concerto de Dvorak, dont la forme mélodique et l'allure générale sont suffisamment modernes bien que les subdivisions traditionnelles s'y retrouvent strictement observées. Le virtuose a pu montrer dans cette œuvre non seulement une qualité de son superbe, un talent exceptionnel dans l'art d'établir une liaison parfaite entre ce que l'on pourrait appeler les registres de l'instrument, c'est-à-dire entre les sonorités spéciales à chaque corde, mais aussi un style d'une élégante simplicité, sans affectation d'aucune sorte. Cette façon vraiment belle de sentir et de rendre se retrouve même dans les petites pièces comme le *Cantabile* de César Cui, le *Scherzo* de Godard et la *Rêverie* de Schumann, devenue, pour les besoins de l'instrument, un chant élégiaque baigné dans de suaves tenues de violons. Sans doute Schumann aurait admiré le splendide *legato* de l'artiste, mais il eût peut-être demandé, avec la naïveté des compositeurs en pareil cas, qui s'est permis de transformer en un miévre nocturne le morceau qu'il avait créé plus robuste et doué d'une ossature plus puissante. Quoi qu'il en soit, le public a crié *bis*, et deux fois l'œuvre a triomphé dans son délicieux travesti. Il n'en a pas été tout à fait de même de la très longue symphonie orientale *Antar*, de M. Rimsky-Korsakow. Pour elle, l'accueil a été simplement honorable. Pourtant cette œuvre méritait d'être jouée, car elle est intéressante à plus d'un titre. « Antar a abandonné ses semblables pour vivre seul sur les ruines de Palmyre. Pendant qu'il contemple le désert, une gazelle traverse la solitude, poursuivie par un oiseau de proie. L'anachorète met sa force et son adresse aux pieds du petit animal, chasse l'ennemi et s'endort, sans se douter qu'il vient de sauver la vie à la fée Gul-Nazar. Celle-ci, dans un rêve délicieux, montre à son chevalier toutes les splendeurs, lui fait connaître toutes les voluptés que l'on peut rassembler dans un palais magique; enfin, elle promet à son défenseur victorieux les délices les plus enivrantes de la vie : celles de la vengeance, celles du pouvoir, celles de l'amour. » Autrement dit, la musique nous présente d'abord un tableau descriptif des ruines de Palmyre (sons de cors avec notes persistantes de timbales): ensuite la reproduction du combat (tremolo de violons et accord strident); puis elle nous initiera aux jouissances du palais enchanté (airs voluptueux sur des rythmes de danse): de plus, pour établir l'enchaînement des parties, un thème qui personnifie le héros se dégage et reparaîtra jusqu'à la fin de l'œuvre. Le premier morceau s'achève par la reprise des sons figuratifs des ruines de Palmyre. Les trois autres constituent trois très curieux essais de psychologie musicale : Vengeance, Domination, Amour. Ils évoluent, pour ainsi dire, autour du motif principal dont nous avons parlé, lequel, par des transformations ingénieuses, exprime des sentiments divers avec un réalisme très frappant. Certes il y a là beaucoup d'emphase, beaucoup de remplissage et plus de romantisme incohérent que de poésie grande et forte: mais enfin la tentative reste intéressante, et l'ouvrage est construit sur un plan clair et méthodique. C'est de l'art à l'usage d'une génération à la recherche de sensations exaspérées, de sentiments poussés au paroxysme. — *La Danse macabre*, venant vers la fin du concert, a réuni tous les suffrages dans une manifestation intentionnellement exagérée. L'assistance a voulu montrer combien cette œuvre lui paraissait préférable aux productions plus lourdes et moins originales qui venaient d'être entendues. L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et *España*, de Chabrier, ont été fort bien exécutées. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La Société des compositeurs de musique a donné, le jeudi 23 décembre, à la petite salle Pleyel, sa première matinée musicale de la saison. On y a entendu deux aimables pièces dans le style ancien, de M. Anselme Vinée, pour violon et violoncelle, fort joliment exécutées par MM. Enesko et Malkine et dont l'effet était excellent. L'insupportable grippe, qui s'était attaquée au gosier d'une chanteuse, ne nous a pas permis d'entendre deux *Noëls* du même auteur, écrits sur des poésies de Théophile Gautier et dont l'inscription sur le programme est restée superflue. La pièce de résistance de ce programme était une remarquable sonate pour piano et violon de M. André Gedalge, dont l'exécution était confiée à Mlle Juliette Toutain et à M. Enesko; c'est une composition d'un très vif intérêt, très heureusement développée, d'un excellent sentiment mélodique, dont les deux premières et la dernière partie surtout sont attachantes. Les deux exécutants ont partagé le succès très franc et très légitime du compositeur, dont j'avais entendu récemment, au concert du *Journal*, deux Préludes et fugues fort intéressants et fort bien dits par Mlle Rose Depecker. Enfin, nous avons eu encore, dans cette séance plusieurs agréables mélodies de M. Max d'Ollone *(Impressions d'automne)* et de M. Charles Kœchlin *(Trois Poèmes)*, agréablement chantées par Mlle Jeanne Hatto, et une Suite d'orchestre de M. Halphen réduite pour piano, violon et violoncelle et exécutée par MM. Laparra, Enesko et Malkine.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 décembre). — Il devait y avoir une grande lutte, devant le conseil communal de Bruxelles, pour la direction du théâtre de la Monnaie; cette lutte n'aura pas lieu! Le collège échevinal ayant « présenté » les directeurs sortants, MM. Stoumon et Calabrési et, par ce fait, assuré à ces messieurs un appui tout au moins moral, MM. Dupont et Seguin se sont désistés. Cette présentation était, à vrai dire, une simple formalité; ne pas présenter officiellement au conseil des fonctionnaires encore en fonctions, n'ayant pas sérieusement démérité, c'eût été en quelque sorte une révocation; mais le collège ne faisait pas de cette nomination une question de cabinet et laissait les membres du conseil — et ses propres membres — libres de leur vote. MM. Dupont et Seguin ont cru néanmoins de leur dignité de ne pas courir le risque d'un échec. Donc, sans qu'il y ait eu bataille, MM. Stoumon et Calabrési sont, dès à présent, assurés de vaincre dans la séance du 10 janvier, où le conseil sera appelé à voter. Ils continueront, on peut l'espérer, à maintenir le théâtre de la Monnaie dans la haute situation qu'il s'est acquise, et profiteront des circonstances, des critiques qu'on leur a adressées, des vœux qu'on a formulés, pour faire mieux encore qu'ils n'ont fait jusqu'à présent. M. Calabrési, qui très âgé et très fatigué, avait manifesté l'intention de se retirer et n'est resté sur la brèche que pour ne pas abandonner son ami et associé M. Stoumon, cessera, dit-on, de prendre une part active à la direction : il serait remplacé, sinon officiellement, du moins effectivement, par M. Philippe Flon, l'habile chef d'orchestre de la Monnaie, qui partagerait avec M. Stoumon les tracas et les honneurs du pouvoir.

Je reçois de Liège un curieux ouvrage. C'est un opéra en deux actes, *le Ligeois ègagi (le Liégeois engagé)*, écrit sur des paroles wallonnes par un compositeur du siècle dernier, Jean-Noël Hamal, et restitué à la scène par M. Théodore Radoux. Jean-Noël Hamal est l'auteur de plusieurs œuvrettes de ce genre, et notamment du *Voyage à Chaudfontaine*, qui fut joué il y a quelques années à Bruxelles avec un grand succès, en wallon d'abord, puis en français; on le joua même, sous cette dernière forme, à Paris, aux Nouveautés, pendant un été extraordinairement défavorable aux représentations théâtrales un peu artistiques. *Le Ligeois ègagi* date de 1757. Le compositeur, suivant en cela un usage établi, s'était contenté d'esquisser son orchestration, laissant au claveciniste chargé d'accompagner le *recitativo secco* le soin de compléter les harmonies indiquées par des chiffres sur la basse continue. Cette orchestration rudimentaire nécessitait un travail que M. Th. Radoux a accompli en faisant la partition piano et chant et en réorchestrant l'œuvre. Il a apporté

dans son travail son tact et sa science d'excellent musicien; et ainsi l'œuvre revit à nos yeux, avec son charme, sa bonne humeur, sa grâce tout à fait remarquable. Il y a des pages vraiment dignes de Grétry: d'autres évoquent le souvenir de Hændel, et l'ensemble a une saveur piquante et un vif intérêt. Il est regrettable seulement que l'éditeur, la maison Muraille, de Liége, n'ait pas cru devoir ajouter au texte wallon la traduction française, qui aurait rendu l'exécution et la compréhension de l'œuvre accessibles à un plus grand public. Ajoutons que la partition du *Ligeois égagi* est illustrée d'un joli dessin, dû au crayon de la fille même de M. Th. Radoux, à la fois peintre et cantatrice, — tous les talents étant réunis dans cette même famille d'artistes!

L. S.

— De Gênes on annonce pour *le Cid* de Massenet un très beau succès au théâtre Carlo Felice. L'œuvre a été très bien accueillie du public, et dans l'interprétation on cite comme tout à fait remarquables Mlle Phœbé Strakosch (rôle de Chimène), le ténor Coppola, Mlle Ricci de Paz (l'infante) et le baryton De Luca (comte de Gormas).

— Nous ne nous portons pas garant de l'authenticité de cette historiette, qui est racontée par *l'Éventail* de Bruxelles, mais elle nous semble curieuse à reproduire. M. Tamagno, le célèbre chanteur italien, a chez lui, à Varèse, dit notre confrère, tout un musée composé à l'aide des divers objets de prix : couronnes, coupes, gobelets, porte-cigarettes, etc., qui lui ont été donnés, après ses triomphes, par les personnalités marquantes devant lesquelles il a chanté. Parmi les bibelots de la collection est un porte-cigarette, dont l'histoire est assez curieuse. M. Tamagno se trouvant il y a dix ans au Chili, fut très admiré par une charmante femme, qui lui donna un jour une boite à cigarettes en or incrustée de pierreries. D'un côté elle portait les initiales de Tamagno en émeraudes ; de l'autre, les initiales de la donatrice en rubis. Tamagno, qui a la réputation d'un homme très vertueux, a-t-il aimé cette femme ? On l'ignore. Son engagement terminé, il partit, et plus tard on lui apprit que la belle Chilienne était la mère d'une douzaine d'enfants. Celle-ci, devenue veuve il y a deux ans, vint à Rome au mois de février de l'an dernier, et elle revit Tamagno à un veglione du carnaval. Elle lui adressa quelques mots et, tout d'un coup, tirant de son corsage un stylet, frappa le ténor au cœur. La lame se heurta contre un corps solide, qui était la boite à cigarettes que Tamagno portait sur lui.

— L'un des meilleurs violonistes virtuoses de l'Italie, M. Raffaello Frontali, abandonne la carrière de concertiste pour se consacrer uniquement aux soins à donner à sa classe du Conservatoire de Pesaro, où il a été récemment nommé professeur. Avant d'aller prendre possession de son poste, il a fait don à la municipalité de Faenza, sa ville natale, de la collection de tous ses souvenirs artistiques : portraits, diplômes, décorations, documents, etc., et notamment de nombreux autographes d'artistes célèbres tels que Verdi, Wagner, Liszt, Rubinstein et autres.

— Le sous-titre donné par Richard Wagner à son *Tannhäuser* et que l'affiche de notre Académie nationale de musique ne reproduit jamais, ce sous-titre « *la Joute des chanteurs à la Wartbourg* » vient de trouver une justification singulière à l'Opéra de Vienne, où l'on jouait *Tannhäuser* samedi dernier. Depuis la suppression de la claque officielle, plusieurs artistes de ce théâtre possèdent une claque privée composée de jeunes enthousiastes dont le travail manuel n'est pas rétribué. Le ténor Winkelmann et le baryton Reichmann, deux célèbres chanteurs wagnériens, comptent une claque de ce genre très nombreuse et militante, qui s'impose au public plus que l'ancienne claque officielle sans que la direction de l'Opéra et la police puissent intervenir d'aucune façon. Or, samedi dernier, les « claques » de ces deux artistes sont parties en guerre l'une contre l'autre sans qu'on ait pu deviner la cause de cette levée de boucliers. Au deuxième acte, après l'allocution de Wolfram d'Eschenbach, fort bien chantée par M. Reichmann, sa claque applaudissait à tout rompre pendant cinq minutes. La claque de M. Winkelmann, aussitôt jalouse, se mit à crier : assez! assez! et les applaudissements furent interrompus par des coups de sifflet. M. Reichmann fit très clairement voir qu'il était furieux. Arrivé au troisième acte, à la fameuse romance à « l'Étoile du soir », le « cheval de bataille » de M. Reichmann, la même scène que précédemment se reproduisit. M. Reichmann dit alors au chef d'orchestre quelques mots qu'on ne put pas entendre, appuya sa harpe contre un tronc d'arbre et s'en alla. Le directeur, M. Mahler, qui avait pris un congé pour se reposer dans les Alpes, revint après les fêtes et eut une explication amicale avec M. Reichmann, qui restera néanmoins à l'Opéra impérial; de leur côté, le directeur et la police s'efforceront d'empêcher dorénavant de pareils incidents. On ne peut malheureusement éviter de faire chanter en même temps MM. Winkelmann et Reichmann, car ils sont les piliers du répertoire wagnérien et ni l'un ni l'autre ne peuvent être doublés dans la plupart de leurs rôles.

— Un opéra inédit en un acte, intitulé *la Dame de Longford*, musique de de M. L.-Emile Bach, a été joué au théâtre de Breslau, avec peu de succès. Le compositeur est à Londres, et c'est feu sir Augustus Harris qui lui avait fourni le scenario du livret.

— On nous écrit de Cologne pour nous faire connaître le grand succès que vient d'obtenir au Gürzenich de cette ville le beau drame biblique de M. Charles Lefebvre, *Judith*. 500 artistes, orchestre et chœurs, magistralement dirigés par M. Franz Wüllner, ont pris part à cette exécution; le rôle de Judith était tenu par Mme Moran-Olden, la célèbre cantatrice de Munich. celui d'Holopherne par M. Orelio, d'Amsterdam, un artiste bien connu en France, sinon à Paris, qui tous deux se sont fait vivement applaudir. M. Charles Lefebvre, qui assistait à l'exécution de son œuvre, a été acclamé lui-même et appelé sur l'estrade à diverses reprises.

— L'Opéra italien de Saint-Pétersbourg a commencé la série de ses représentations avec un succès brillant. Dans *Mignon* a triomphé Mme Arnoldson, l'étoile de la troupe, à qui on a bissé la *styrienne*. Prochainement la charmante artiste jouera *Manon*. La reconstruction du théâtre célèbre de l'Ermitage vient d'être terminée. Les représentations y commenceront après le jour de l'an russe. Un nouveau théâtre populaire est en construction sur un terrain situé au milieu de la perspective Vassilji Ostrof et appartenant au riche propriétaire P.-P. de Derwies.

— Ce n'est pas qu'à Paris qu'on commence à cultiver les anciens instruments de musique. M. Andréyef, qui s'est fait connaître comme virtuose sur la *balalaïka*, l'antique vielle nationale des Russes, vient de faire revivre et de perfectionner la *briolka*, une espèce de clarinette pourvue de six trous et taillée dans une écorce de saule ou de bouleau. La *briolka*, dont le son est très mélodieux, compte parmi les plus anciens instruments de musique russes et est particulièrement apte à reproduire les anciennes mélodies populaires de la Russie.

— Un journal russe annonce le prochain retour à Saint-Pétersbourg de M. Milewski, l'artiste polonais qui, sur la demande de l'empereur Ménélik, s'était rendu en Abyssinie pour y constituer une fanfare capable d'exécuter l'Hymne russe, *la Marseillaise* et quelques autres morceaux. Malgré ses efforts, cet artiste n'a pu vaincre l'apathie ou la répugnance des sujets du roi des rois pour l'étude de la musique européenne. Il revient donc en Russie pour y former, parmi ses compatriotes, cette fanfare, à la tête de laquelle il retournera auprès de Ménélik. On assure que ce souverain, qui semble plus que les siens avoir pris goût à la musique, doit ouvrir prochainement un concours pour la composition d'un hymne national éthiopien. C'est du moins ce qui résulte d'une lettre de M. Milewski.

— Les journaux italiens nous apportent un fait qui confirmerait la « largeur de vues » bien connue de Sa Gracieuse Majesté la reine d'Angleterre. On sait que le fameux compositeur William Balfe, Irlandais d'origine, a laissé un nom très populaire dans le Royaume-Uni. Or, un fils de cet artiste distingué, qui habitait Londres, étant tombé dans une extrême misère, écrivait dernièrement à la reine Victoria pour lui exposer sa situation lamentable ; et la souveraine lui fit exprimer par lettre toute sa sympathie — sans y ajouter que ce soit.

— Il paraît que l'on conserve, au Trinity-College de Dublin, une ancienne harpe qui, selon la légende, aurait été en usage à la cour de Brian-Boroimhe, qui succéda en 965 à son frère Mahon comme roi du Munster et ensuite de toute l'Irlande et qui, en 1014, après avoir remporté à Clontarf une victoire signalée sur les Normands, fut assassiné dans sa tente par un de leurs chefs. Le fils de ce prince, Donough, détrôné plus tard, se serait réfugié à Rome et aurait porté au Vatican la harpe de son père, qui serait restée là pendant plusieurs années, jusqu'à ce qu'un pontife l'envoyât à Henri VIII. Mais un curieux d'archéologie irlandaise, M. Georges Petrie, a détruit la légende, en démontrant que par sa forme et sa structure la harpe en question devait appartenir à la classe des instruments employés exclusivement par les ecclésiastiques pour les cérémonies sacrées, et pour appuyer ses assertions il fait remarquer que, outre que cette harpe est beaucoup plus petite que celle dont faisaient usage les chanteurs de la cour, elle porte en relief, parmi les ornements dont elle est couverte, les lettres I. H. S. en caractères gothiques. M. Petrie croit enfin pouvoir assurer que cet ancien instrument a été construit par un des deux évêques O' Neils, qui vivaient au quatorzième siècle.

— Ces Américains ne cesseront de nous stupéfier à l'aide de leurs incessantes inventions. En voici une, toute récente, introduite dans l'enseignement du chant et qui est due à un « éminent » professeur de New-York. Elle est d'ailleurs bien simple et n'entraine pas d'autres frais que... l'achat d'un parapluie. Que vient faire, direz-vous, dans l'enseignement vocal, la présence de l'engin cher à Robinson Crusoé ? Voici. Le professeur se place, armé de l'instrument en question, dans un angle de la salle, et tous ses élèves, correctement rangés devant lui, commencent à filer un son en suivant avec attention tous ses mouvements. Peu à peu, lentement, le parapluie s'ouvre, et à mesure qu'il se déploie, le son de voix doit s'augmenter pour atteindre toute sa plénitude lorsque le meuble est entièrement ouvert. Puis, le contraire doit se produire : toujours lentement, *poco a poco*, le parapluie se referme, et les voix suivent son évolution, *diminuendo*, *decrescendo*, pour arriver au *pianissimo* le plus parfait et s'éteindre enfin comme un souffle lorsque le pépin est complètement replié. N'est-ce pas merveilleux, et peut-on comprendre que ni Garcia, ni Ponchard, ni Faure, n'aient jamais eu l'idée de recourir à un procédé aussi pratique et aussi simple ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission municipale des théâtres s'est réunie mardi à l'Hôtel de Ville. MM. Deval et Richemont, Gros-Louar, Rochard et Samuel, précédemment agréés par la commission pour concourir à l'adjudication restreinte du théâtre du Châtelet, avaient été invités à se présenter pour accepter les clauses et conditions du cahier des charges délibéré par le conseil municipal et opérer le dépôt de la somme de 250.000 francs destinée à l'exécution des travaux de réparations et d'aménagement dont le projet et le devis ont été étudiés par

M. Bouvard, directeur des travaux d'architecture. MM. Deval et Rochard ont seuls répondu à cette invitation. M. Deval, appelé devant la commission, a formulé diverses observations sur le cahier des charges, notamment au sujet de la clause de substitution en cas de décès du concessionnaire et de celle qui augmente le prix de location de 5 0/0 au delà d'un certain chiffre de recettes, etc. La commission ayant paru disposée à tenir compte de ces observations et à modifier dans ce sens le cahier des charges, M. Georges Villain a dit que ces modifications devaient être portées à la connaissance de tous les concurrents avant l'adjudication; il est possible, a-t-il dit, que la plupart des demandeurs en concession se soient retirés parce que les clauses du cahier des charges ne leur semblaient pas acceptables et que le conseil municipal entendait leur imposer. Après une longue discussion, la majorité de la commission s'est prononcée pour une étude approfondie des modifications qu'il y avait lieu d'introduire dans le cahier des charges et sur lesquelles le conseil municipal serait appelé à se prononcer définitivement. M. Rochard, introduit ensuite, n'a fait que des observations sans importance et s'est déclaré prêt à opérer le versement de 250.000 francs, mais, en raison du vote qu'elle avait émis, la commission a décidé qu'il n'y avait pas lieu de prononcer en ce moment l'adjudication.

— En raison des obsèques de M. Léon Carvalho, l'Opéra-Comique a fait relâche vendredi, et, par suite, la douzième représentation de *Sapho* se trouve remise à mardi prochain. La dixième et la onzième ont été des plus brillantes, avec un succès formidable pour l'œuvre et sa si remarquable interprète, Mlle Calvé. A la dernière représentation, le jeune ténor David a remplacé dans le rôle de Jean Gaussin son camarade Leprestre, indisposé, et y a été très chaudement applaudi. La succession de M. Carvalho à la direction de l'Opéra-Comique se trouvant ouverte, plus de vingt candidats sont déjà sur les rangs. C'est une véritable course au clocher. En attendant la nomination de l'heureux privilégié, M. Des Chapelles, le si aimable chef du bureau des théâtres au ministère des Beaux-Arts, a pris en main la direction provisoire du théâtre.

— Voici les spectacles du théâtre pour les fêtes du jour de l'an : Dimanche. en matinée : *Mignon, les Noces de Jeannette;* le soir : *Carmen.* Lundi, en matinée : *la Dame blanche, la Fille du régiment;* le soir : *Lakmé, l'Amour à la Bastille.* Mardi et vendredi : représentations de Mlle Calvé, douzième et treizième représentations de *Sapho.*

— A l'Opéra, aujourd'hui dimanche, en matinée, on donnera *les Maîtres chanteurs.*

— La musique a eu sa part aux fêtes de Noël, principalement à l'occasion de la messe de minuit. Dès le milieu de la soirée, aux portes des principales églises : Saint-Sulpice, la Madeleine, Saint-Augustin, Saint-Eustache, Sainte-Clotilde, Saint-Roch, etc., s'allongeait la file des fidèles empressés d'assister à la cérémonie. Beaucoup, venus trop tard, durent rester dehors. Presque partout, d'ailleurs, et notamment à la Madeleine, on avait pris les précautions de ne laisser entrer personne par les grandes portes de l'église : les fidèles devaient passer par les portes des bas côtés, Aussi, chacun put se placer commodément, et lorsque toutes les chaises furent occupées, bien avant minuit, on ne laissa plus entrer personne. Les cérémonies furent partout brillantes, mais surtout à Saint-Eustache, où le *Noël* d'Adam et le *Jésus de Nazareth* de Gounod furent chantés par MM. Saccaro et Rollin ; à Saint-Augustin, où MM. Auguez et Bernaërt chantèrent des Noëls anciens ; à la Madeleine, où se fit entendre M. Muratet. Ailleurs, on se contenta de la maîtrise, parfois remarquable, de la paroisse. C'est ainsi qu'à Saint-Sulpice, la messe fut chantée par les élèves du séminaire voisin.

— La Société des concerts du Conservatoire reconnaît aux familles des abonnés une sorte de droit héréditaire. Mais ce droit à l'abonnement peut-il être l'objet d'un legs ? C'est la question que vient de juger la deuxième chambre du tribunal. Mme Habeneck, veuve du fondateur des concerts du Conservatoire, avait laissé par testament ses deux fauteuils au Conservatoire à son notaire, Me Samary, aujourd'hui député. L'abonnement avait été inscrit au nom de M. Leplus-Habeneck, petit-fils du musicien, qui transmettait régulièrement les coupons à M. Samary. Cet arrangement a fonctionné pendant une quinzaine d'années. Récemment, M. Samary a exigé que M. Leplus-Habeneck renonçât en sa faveur au titre même d'abonné. M. Leplus-Habeneck a refusé de laisser effacer le nom de son aïeul des listes des abonnés au Conservatoire. Un procès s'est engagé, et le tribunal, sur les plaidoiries de Me Hardoin pour M. Samary et de Me Edmond Seligman pour M. Leplus-Habeneck, a décidé que le droit à l'abonnement n'était pas transmissible par testament. Le fauteuil doit toujours être inscrit au nom d'un héritier direct du premier titulaire. M. Samary devra donc continuer à recevoir du petit-fils d'Habeneck les coupons de ses fauteuils.

— Dépêche de Lyon : « L'*André Chénier* de Giordano vient d'obtenir au Grand-Théâtre un véritable triomphe d'œuvre et d'interprétation. Au jeune compositeur, qui était présent, on a fait une ovation formidable. » Notre correspondant nous donnera dimanche prochain des détails sur la représentation. C'était comme nous l'avons dit, Mme de Nuovina et le ténor Lubert qui tenaient les rôles principaux.

— On annonce que M. Baron va entrer au théâtre de la Gaîté pour jouer le rôle de Calchas dans la prochaine reprises de *la Belle Hélène. La Belle Hélène* ne sera pas la seule pièce d'Offenbach qui émigrera des Variétés à la Gaîté : à partir d'octobre prochain, en effet, tout le répertoire d'opérettes de Meilhac et Halévy passera chez M. Debruyère, qui compte donner à *la Belle Hélène, à la Grande-Duchesse, à Barbe-Bleue,* etc., etc., une exécution musicale de premier ordre encadrée dans une mise en scène très soignée.

— Programme du concert Lamoureux d'aujourd'hui dimanche :

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux (populaire à prix réduits) : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); Symphonie pastorale (Beethoven); Concerto en *ut* mineur (Beethoven), pour piano, exécuté par Mme Roger-Miclos; Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner); les Murmures de la forêt de *Siegfried* (Wagner); Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); Chevauchée de la *Walkyrie* (Wagner.)

— Mme Lafaix-Gontier, dans sa très brillante matinée de la semaine dernière, a donné une fort intéressante audition de fragments de *Sapho,* dont elle et ses meilleures élèves interprétaient les ravissants morceaux. Les auditeurs étaient sous le charme de cette musique si adorablement spéciale et si délicieusement chantée. Beaucoup de succès aussi pour les nouvelles et jolies mélodies du comte de Fontenailles, exquisement accompagnées par l'auteur et présentées avec talent et grâce par Mlles Marguerite D., Hortense D., Gabrielle D. du S. et Marie B.

— De Lyon, 26 décembre : Concert fort intéressant donné par Mlle Roussillon-Milliet, premier prix de violon au Conservatoire de Paris, qui s'est fait applaudir dans la *suite* d'Émile Bernard, le Concerto romantique de Godard et plusieurs pièces enlevées avec beaucoup de brio et de style. Le pianiste Wurmser dans la *13e Rhapsodie* de Liszt et la valse en *ut* dièse de Chopin, et le violoncelliste Carcanade dans *les Papillons* de Popper, la *Valse* de Widor, ont enthousiasmé l'auditoire. Il convient d'associer à leur succès une jeune cantatrice élève de M. Crétin-Perny, Mme de Lestang, et M. Léon Orcel, qui a déclamé avec conviction la *Ballade du désespéré* de Murger, avec l'adaptation musicale de Bemberg.

— Après de grands succès remportés en Suisse et en Angleterre. Mlle Kleeberg s'est fait entendre tout récemment à Lyon et à Bordeaux, où on lui a fait grande fête. Avant de se rendre en Allemagne, où, comme tous les ans, l'appellent de nombreux engagements, Mlle Kleeberg fera entendre aux concerts du Conservatoire, à la fin de janvier, le nouveau concerto pour piano de Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

C'est avec un véritable serrement de cœur que j'enregistre ici la mort de l'un de mes plus anciens et de mes plus chers compagnons, mon vieux camarade Henri Lavoix, enlevé à l'affection des siens lundi dernier 27 décembre. Depuis plus de vingt-cinq ans nous nous connaissions. alors qu'il était simple employé à la Bibliothèque nationale, où j'avais souvent recours à son obligeance extrême et éclairée. Nous étions alors collaborateurs à *la Gazette musicale,* et un égal amour de l'art, une estime commune avaient fait naître entre nous une commune affection. Depuis lors, il était devenu l'administrateur très distingué de la bibliothèque Sainte-Geneviève, où, avec ses idées jeunes et généreuses, avec son tempérament laborieux, il rendit de véritables services. La haute situation à laquelle il était parvenu ne lui avait enlevé ni le culte de la musique, qu'il avait étudiée sérieusement, ni le désir de s'en occuper, et il employait ses loisirs à d'intéressantes et solides publications. Il avait été naguère collaborateur de plusieurs journaux et recueils : *la Gazette musicale, le Monde artiste, la Revue nationale et étrangère, la Chronique musicale, la Revue de France,* et avait publié quelques opuscules curieux : *les Traducteurs de Shakespeare en musique* (1869), qui donna à un de ses confrères l'idée d'un travail analogue sur Gœthe : *la Musique dans la nature* (1873); *la Musique dans l'ymagerie au moyen-âge* (1875). Ayant pris part à cette époque à un concours ouvert par l'Académie des beaux-arts, il vit couronner son travail, qu'il fit paraître sous le titre d'*Histoire de l'instrumentation* (1878). Ce livre solide et très documenté obtint un grand succès et est aujourd'hui d'une extrême rareté. Il a encore donné, dans la bibliothèque des beaux-arts, une *Histoire de la musique* (sans date [1884]), et *la Musique française* (id. [1891]). Enfin il a écrit, pour le très curieux *Recueil de motets français des XIIe et XIIIe siècles* de M. Gaston Raynaud, une étude substantielle et développée, qui ne contient pas moins de 260 pages, sur « la musique au siècle de saint Louis ». C'est ainsi qu'il employait les heures de calme et de tranquillité que lui laissaient ses importantes fonctions. Henri Lavoix était né en 1846. Il est mort prématurément (ils s'en vont toujours trop tôt, les honnêtes gens et les bons travailleurs!), mais non pas après une longue maladie, comme on l'a dit, car je l'avais encore vu et je lui avais serré la main à la première représentation de *Sapho,* ne me doutant pas certes que c'était pour la dernière fois! Tous ceux qui l'ont connu le regretteront assurément, mais aucun n'éprouvera de regrets plus vifs et plus sincères que le vieil ami qui a la triste consolation de signer ces lignes. ARTHUR POUGIN.

— A Altenbourg est mort le kapellmeister de la chapelle ducale, E.-O. Toller, à l'âge de 77 ans. Il jouait fort bien du violoncelle et a publié plusieurs compositions.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Soixante-quatrième année de publication

PRIMES 1898 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

TH. DUBOIS	REYNALDO HAHN	EDMOND MISSA	VICTOR ROGER
NOTRE-DAME DE LA MER	L'ILE DU RÊVE	L'HÔTE	LES FÊTARDS
(POÈME DE LOUIS GALLET)	IDYLLE POLYNÉSIENNE	PIÈCE LYRIQUE EN TROIS ACTES	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	JAN BLOCKX	LÉON DELAFOSSE	J. MASSENET
SAPHO	DANSES FLAMANDES	ÉTUDES PITTORESQUES	ANNÉE PASSÉE
PIÈCE LYRIQUE	A QUATRE MAINS	(12 NUMÉROS)	DOUZE PIÈCES A 4 MAINS
Partition pour piano eolo in-8°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



SAPHO

Poème DE H. CAIN ET BERNÈDE

GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

Pièce lyrique en 5 actes

MUSIQUE DE

J. MASSENET

Daprès le Roman DE ALPHONSE DAUDET

GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

PARTITION, CHANT ET PIANO

Superbe édition avec couverture estampée, portraits et titres en couleurs

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 22 Décembre 1897, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

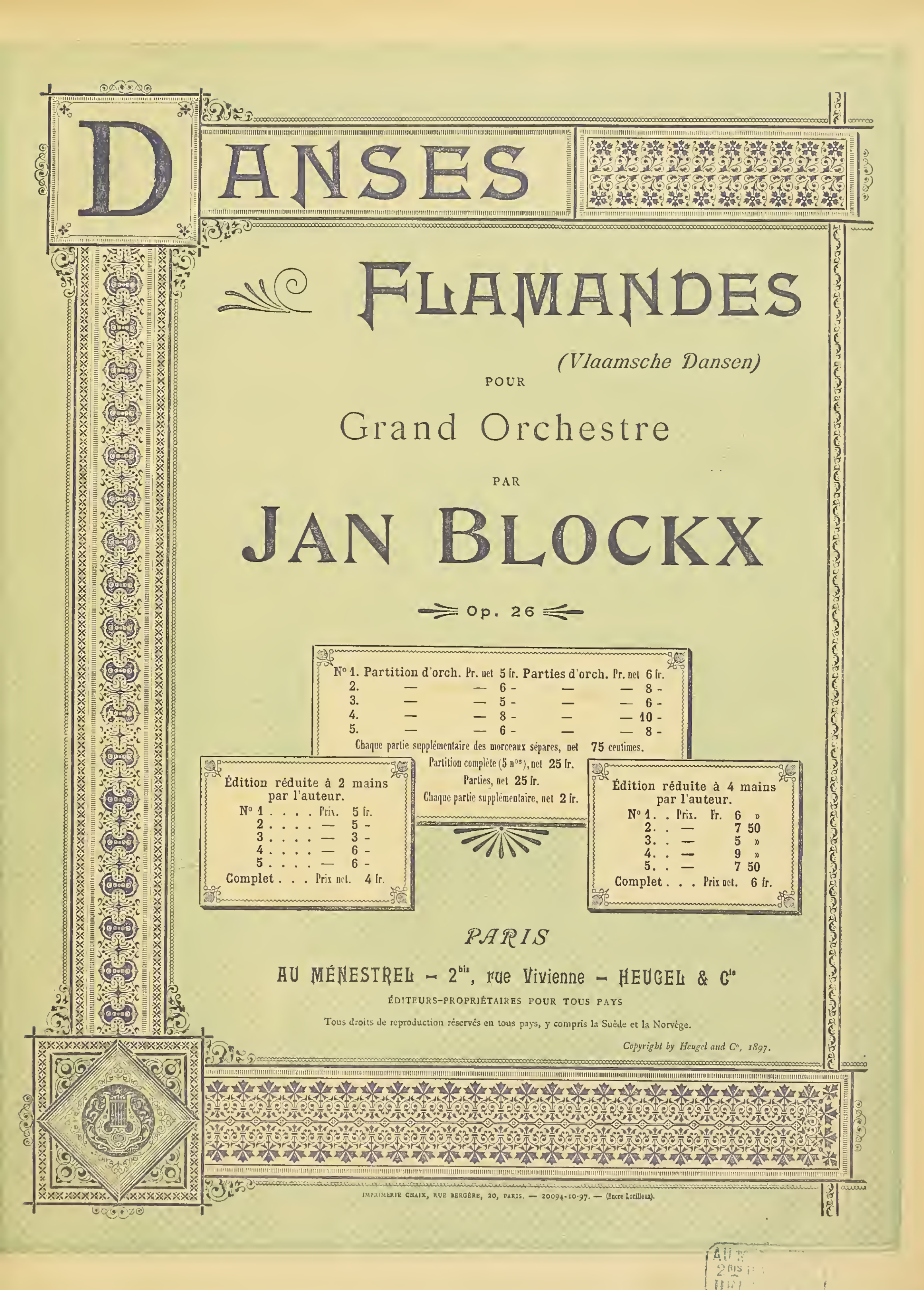
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



DANSES FLAMANDES

(Vlaamsche Dansen)

POUR

Grand Orchestre

PAR

JAN BLOCKX

Op. 26

N° 1.	Partition d'orch.	Pr. net 5 fr.	Parties d'orch.	Pr. net 6 fr.
2.	—	— 6 -	—	— 8 -
3.	—	— 5 -	—	— 6 -
4.	—	— 8 -	—	— 10 -
5.	—	— 6 -	—	— 8 -

Chaque partie supplémentaire des morceaux séparés, net 75 centimes.

Partition complète (5 n^{os}), net 25 fr.

Parties, net 25 fr.

Chaque partie supplémentaire, net 2 fr.

Édition réduite à 2 mains par l'auteur.

N° 1	Prix.	5 fr.
2	—	5 -
3	—	3 -
4	—	6 -
5	—	6 -
Complet . . .	Prix net.	4 fr.

Édition réduite à 4 mains par l'auteur.

N° 1. .	Prix.	Fr.	6 »
2. .	—		7 50
3. .	—		5 »
4. .	—		9 »
5. .	—		7 50
Complet . . .	Prix net.		6 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL – 2bis, rue Vivienne – HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 20094-10-97. — (Encre Lorilleux).

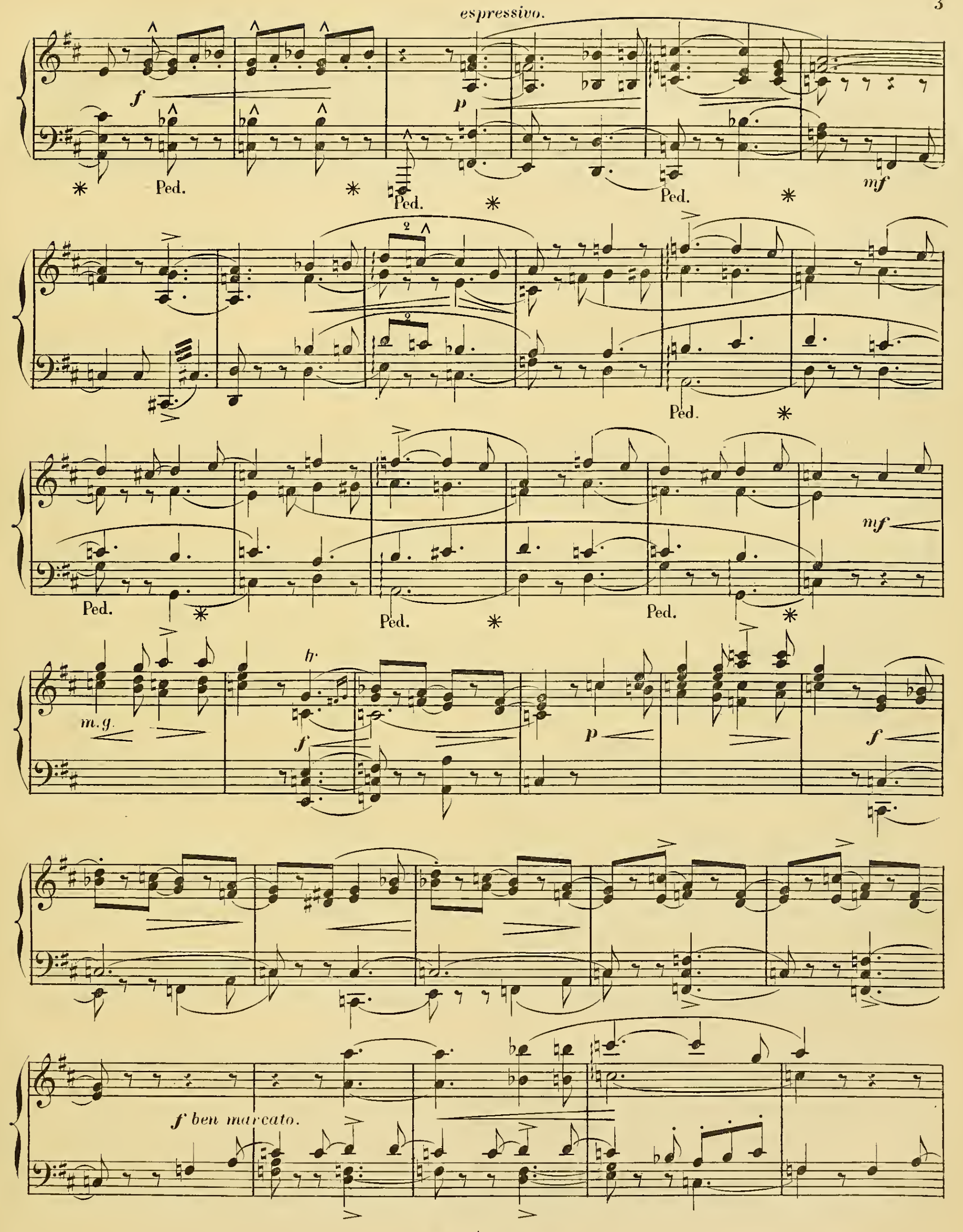
DANSES FLAMANDES

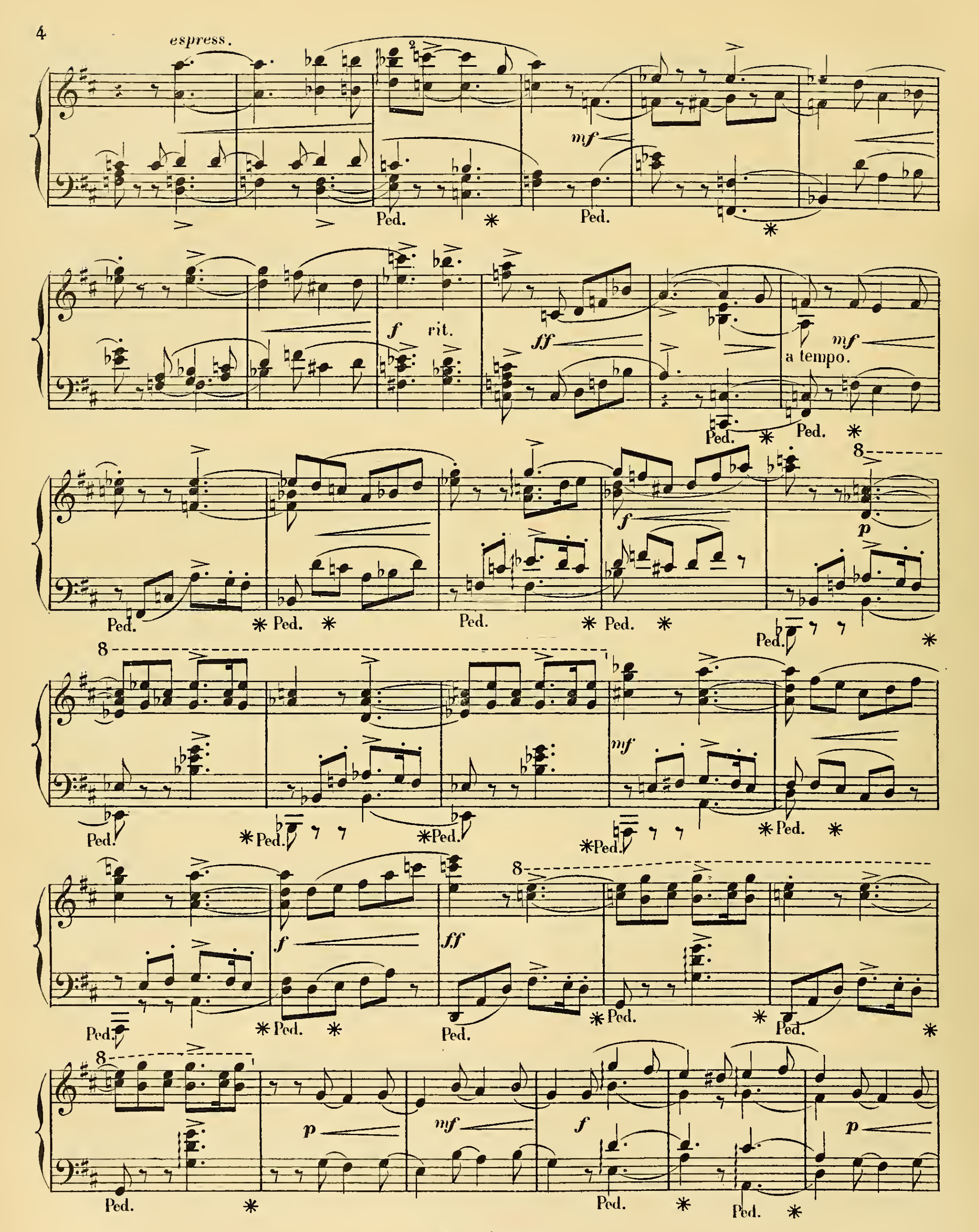
N° 1.

A mon ami GUSTAVE HUBERTI.

JAN BLOCKX.
Op: 26.




espressivo.
f
p
Ped.
mf
m.g.
tr
ben marcato.


espress.
mf
Ped.
f
rit.
ff
a tempo.
p
8


mf
f
Ped.
mf
p
pp
p
simile.
8
pp
Ped.
Ped.
Ped.
simile.
ppp
una corda.
ppp
ff
ppp

MUSIQUE DE PIANO A 4 MAINS

A SIX MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Transcriptions, Airs variés, Fantaisies, Sonates, etc.

SIGNES D'ABRÉVIATIONS : *f.* FACILE ; — *t. f.* TRÈS FACILE, — *m. d.* MOYENNE DIFFICULTÉ ; — *d.* DIFFICILE.

A. Bazille (*m. d.*). Entr'acte de *Mignon* 6 »
Beethoven. Op. 6. Sonatine. . . 6 »
Op. 45. Trois marches. 7 50
Variat. sur un thème de Waldstein. 7 50
Paul Bernard. Œuvres choisies de F. CHOPIN, arrangées à 4 mains :
Nos 1. Marche funèb. (ext. de l'op. 35) 6 »
2. Valse en *ré* bémol, op. 64, no 1 6 »
3. Nocturne en *mi* b., op. 9, no 3 5 »
4. Deux mazurkas, op. 7, nos 1, 2. 6 »
5. Berceuse, op. 57. . . . . . 7 50
6. Premier impromptu, op. 29. 7 50
La Romanesca, caprice concertant. 7 50
Ouverture de *Sémiramis*. . . . . 9 »
Mignon, 2 suites concertantes. ch. 9 »
Don Juan, — — ch. 7 50
La Flûte enchantée, — ch. 7 50
L'Oie du Caire, suite concertante. 9 »
Georges Bizet (*m. d.*). Transcriptions d'après S. THALBERG :
Sérénade du *Barbier de Séville* . . 6 »
Duo de *la Flûte enchantée* . . . . 5 »
Barcarolle de *Giani di Calais* . . 7 50
Trio des masques de *Don Juan*. . 6 »
Sérénade de *l'Amant jaloux* . . . 6 »
Romance du Saule d'*Otello* . . . 6 »
Casta diva, cavatine de *Norma* . 6 »
Mon cœur soupire (*Noces de Figaro*) 5 »
Quatuor d'*Euryanthe* . . . . . . 6 »
David sur le rocher blanc, AIR GALLOIS 6 »
Chanson et chœur des *Saisons*. . 6 »
Fenesta vascia, CHANSON NAPOLITAINE 6 »
Ouverture de *Don Juan*. 7 50
Ouverture de *Mignon*. 7 50
LA FÊTE DU PRINTEMPS. Six airs de ballet d'*Hamlet*, à 4 mains
Nos 1. Danse villageoise. . . . . . 6 »
2. Pas des chasseurs . . . . . 5 »
3. Pantomime . . . . 5 »
4. Valse-mazurke. . . . . . . 4 »
5. Pas du bouquet 7 50
6. Bacchanale . . . . 6 »
HAMLET, trois transcriptions :
Nos 1. Prélude de l'Esplanade . . . 6 »
2. Marche danoise . . . . . . 5 »
3. Valse d'Ophélie. . . . . . . 5 »
Méditation de Ch. Gounod sur le premier prélude de Bach . . . . 6 »
F. Burgmuller (*m. d.*). *Les Yeux bleus* 7 50
Benedetta, fantaisie brillante. . . 7 50
Ma brunette, fantaisie polka . . . 7 50
Le Déserteur, grande valse. . . . 7 50
Chanson de Fortunio, valse. . . . 7 50
F. main, fantaisie-valse. 7 50
Le Ramier passager 7 50
Sirène de Sorrente, fantaisie-valse. 7 50
La Flûte enchantée, grande valse. 7 50
Néméa, valse hongroise 7 50
Ay chiquita, gde valse espagnole . 7 50
Mignon, grande valse de salon. . 7 50
Le Pont des soupirs, grande valse. 7 50
Allmann (*m. d.*). *Souvenir du Bourg d'Iré*, polonaise. 4 50
Couperin. Musettes 7 50
Czerny (*m. d.*). Transcriptions :
1. Quatuor de *I Puritani*. . . . 6 »
2. *Tre giorni*, air de Pergolèse. 6 »
3. *Adélaïde*, de Beethoven . . . 7 50
4. Air d'église de *Stradella*. . . 6 »
5. *Les Noces de Figaro* 7 50
6. Duetto de *Zelmira*, Rossini . 7 50
7. *Bella adorata*, de Mercadante. 6 »
8. *Le Meunier et le Torrent* (Schubert) . . . . 6 »
9. *Il mio tesoro* (*Don Juan*) . . 7 50
10. Chœur du *Crociato*. 7 50
11. Ballade de *Preciosa* . . . . 6 »
12. Duo de *Freyschütz*. 7 50
Op. 240. Waverley, 1re gr. fantaisie. 9 »
Op. 241. Guy-Mannering, 2e — 9 »
Op. 242. Ivanhoé, 3e — 9 »
Op. 243. Rob-Roy, 4e — 9 »
L. Delahaye. Arlequin, scherzo.
Hommage à Rossini, étude . . . 7 50
Les Révérences, 1er menuet . . . 7 50
Colombine, 2e menuet. 7 50
Le pas des Éperons, capr. hongroise 7 50
Les Océanides, grande valse . . . 9 »
Dussek (*m. d.*). Op. 48. Sonate. . 12 »
Graff (*f.*). *L'Avant-garde*, marche de la cavalerie légère autrichienne. 6 »
L. Guénée (*t. f.*). Frais ombrages. 4 50
Gentil hussard (*t. f.*) . . . . . . 3 »
Les Petits Pianistes, six morc. (*t. f.*) 9 »
H. Herz (*d.*). Op. 156. Grand duo concertant sur *le Désert*, de F. David 9 »
Hummel (*d.*). Op. 138. Tyrolienne. 7 50
Kessluck (*d.*). Op. 19. Sonate. . 5 »
L. Lacombe (*d.*). March. d. *Racoleurs* 8 »

Heinrich Hofmann (*m. d.*). Op. 29. Printemps d'amour, 5 pièces à 4 m. :
1. La Fête de la nature. . . . . 5 »
2. Pluie de Printemps 7 50
3. La Chasse. 7 50
4. A ma belle Amie . . . . . . 5 »
5. Passion. . . . . 6 »
Le recueil net . . . . . . 10 »
Chansons et danses norvégiennes en trois suites à 4 mains. ch. 10 »
Th. Lécureux. Le Point du jour. 9 »
Lefébure-Wély (*m. d.*). Op. 53. Fantaisie sur *les Monténégrins* . . 9 »

ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO
PREMIÈRE SÉRIE
Op. 85. Nos 1. Scherzo pastoral. . 6 »
2. Berceuse. . . . . . 6 »
3. Marche 7 50
4. Thème varié. . . . 7 50
5. Andante. . . . . . 6 »
6. Scherzo-chasse. . 7 50
DEUXIÈME SÉRIE
Nos 7. Scherzo symphoniq. 6 »
8. Rêverie . . . . . . 5 »
9. Presto. 7 50
10. Andantino. 7 50
11. Boléro. 7 50
12. Scherzo-poste . . . 5 »
Chaque série, net. . . . . . . 10 »
Op. 93. Concert à la pension . . 7 50
Op. 170. Les Caquets du couvent, esquisse symphonique. . . . . 9 »
Op. 184. *Hamlet*, fant. concertante 9 »
G.-B. Lysberg (*m. d.*). *Oberon, Preciosa, Freyschutz*, gde f. de concert 10 »
La Silésienne, polka brillante . . 5 »
La Lithuanienne, polka brillante. 6 »
Marks (*m. d.*). *Mignon*, pot-pourri. 7 50
Hamlet, pot-pourri 7 50
Georges Mathias (*m. d.*) Op. 37. Trois marches caractéristiques :
Nos 1. Marche cosaque 7 50
2. Marche mauresque. . . . . 5 »
3. Marche chinoise. . . . . . 5 »
Op. 41. Les Parisiennes, gr. valse. 7 50
Op. 42. Trois esquisses concertantes :
Nos 1. Marche de soldats (Egmont). 5 »
2. Rêverie de Marguerite (*Faust*) 6 »
3. Les Sorciers au Brocken (*Faust*) 7 50
Ouverture de *la Flûte enchantée* . 9 »
La Flûte enchantée, 12 transcript.
Ed. Membrée. Les Tourelles, valse. 9 »
Mozart. Sonate en *ré* naturel majeur 7 50
Sonate en *si* bémol majeur . . . 7 50
1re Sonate en *fa* mineur. . . . . 6 »
Grande sonate en *ut* majeur. . . 10 »
2e Sonate en *fa*. . . . . 9 »
A. Neldy. Souvenir de Saintonge, bal 7 50
J. Offenbach. Symph. de l'avenir. 4 50
Ch. Poisot (*m. d.*). *La Flûte enchantée*, suite 7 50
Ponce de Léon. Marc. de *Sémiramis* 6 »
H. Rosellen. Op. 40. *Beatrice di Tenda* 9 »
Op. 62. 1er Quadrille italien varié. 9 »
Op. 72. Marche du *Desert*. . . . . 10 »
Op. 90. 2e Quadrille italien varié. 9 »
Op. 117. Rondo sur la *Gazza ladra*. 5 »
Op. 175. Esmeralda, grande valse. 7 50
J. Rummel (*f.*). *Valse de Venzano*. 7 »
Barcarolle d'Oberon, de J.-A. Pacher. 6 »
Fleur des Alpes, de J. Schad. . . 6 »
Santa Lucia, de Paul Bernard . . 6 »
Carnaval de Venise, de J.-Ch. Hess. 6 »
Les Noces de Figaro, de Ch. Neustedt. 6 »
Où vas-tu, petit oiseau ? de Ch. Hess. 6 »
Résignation, romance (Godefroid) 7 50
Gouttes de rosée, rêverie, — 9 »
Prière des Bardes, choral, — 7 50
Les Nuits d'Espagne, boléro, — 9 »
Les Soupirs, andante, — 7 50
Le Réveil des fées, orientale, — 12 »
Mignon, 2 suites . . . . . . ch 7 50
Six fantaisies mignonnes sur des opéras-bouffes célèbres :
1. *Orphée aux Enfers* (Offenbach). 7 50
2. *La Belle Hélène*, — 7 50
3. *Barbe-Bleue*, — 7 50
4. *Chanson de Fortunio*, — 7 50
5. *Le Petit Faust* (Hervé) . . . 7 50
6. *La Reine Indigo* (Strauss). . . 7 50
Six valses célèb. de JOHANN STRAUSS arr. à 4 mains très facilement.
1. *Le Beau Danube bleu*. . . . . 6 »
2. *Les Mille et une Nuits* . . . . 6 »
3. *Les Feuilles du matin* . . . . 6 »
4. *La Vie d'artiste* . . . . 6 »
5. *Le Sang viennois* . . . . . . 6 »
6. *Les Joies de la Vie* . . . . . 6 »

Ries. *Di tanti palpiti*. . . . . . . 6 »
Op. 53. Le Retour des troupes. . 4 50
A. Trojelli (*t. f.*). Répertoire concertant de Mlle Lili et de M. Toto :
1. Ciel azuré, valse . . . . . . 5 »
2. Dans la Savane, havanaise. . 5 »
3. Les Marionnettes, marche. . . 5 »
4. Brune et Blonde, sympathie . 4 »
5. Cimes des Alpes, tyrolienne . 4 »
6. Fifre et tambourin, rondoletto 4 »
7. Sur la plage, gondoline . . . 4 »
8. Espagne et castagnettes, boléro 4 »
9. Départ pour la forêt, fanfare . 5 »
10. Bouquet de fête, hym. enfantin 5 »
H. Valiquet (*t. f.*). École concertante des petites mains :
1. *Bluette des Grains de sable* . . 3 75
2. *Polka* — — . . 3 75
3. *Musette* — — . . 3 75
4. *Paquerette*, polka. 3 75
5. *Perce-Neige*, marche 3 75
6. *Le Liseron*, valse 3 75
7. *L'Été*, polka-mazurka 3 75
8. *L'Automne*, valse 3 75
9. *La Belle au bois dormant*, bercse. 4 50
10. *Le Chat botté*, rondo 4 50
11. *Le Nain jaune*, valse. 4 50
12. *Le Prince Charmant*, pol.-maz. 4 50
A. E. de Vaucorbeil. Tempo di minuetto. . . . . 6 »
Renaud de Vilbac (*m. d.*) École concertante du piano :
1re SÉRIE.
Transcriptions classiques.
1. *Largh.* du quint. en *la* de Mozart 6 »
2. *Thème varié* du sep., de Beethoven 7 50
3. *Célèbre Menuet* de Boccherini . 6 »
4. *Rigaudon de Dardanus*, Rameau. 6 »
5. *Gavotte* favorite, de S. Bach . 5 »
6. *Pavane* du XVIe siècle . . . . 6 »
7. *Le Bosquet de la Reine*, menuet 5 »
8. *Le Tambourin*, de Rameau . . 5 »
9. *Sérénade*, de Beethoven. . . . 9 »
10. *Andante varié*, sonate à Kreutzer 9 »
11. *Ballet de Prométhée*, de Beethoven 6 »
12. *Adagio* du septuor, de Beethoven 7 50
2e SÉRIE.
Opéras et oratorios.
13. *Mignon*, 1re suite, A. Thomas. 10 »
14. *Mignon*, 2e suite, — 10 »
15. *Hamlet*, 1re suite, — 10 »
16. *Hamlet*, 2e suite, — 10 »
17. *Perle du Brésil*, 1re suite, F. David 10 »
18. *Perle du Brésil*, 2e suite, — 10 »
19. *Ballet* de *Don Juan*, de Mozart. 10 »
20. *La Création*, de J. Haydn. . . 10 »
21. *Les Saisons*, — . . . 10 »
22. *Les Deux Journées*, Cherubini . 10 »
23. *Petits riens*, ballet inéd. de Mozart 10 »
24. *L'Oie du Caire*, suite — 10 »
3e SÉRIE.
F. Mendelssohn. Romances sans paroles transcrites à 4 mains :
25. Chant du Printemps (op. 62, no 6) 5 »
26. Chant de la Fileuse (op. 67, no 4) 6 »
27. 1re Barcarolle (op. 19, no 6) . 5 »
28. Volkslied (op. 53, no 5) . . . 6 »
29. Air de chasse (op. 19, no 3) . . 6 »
30. Marche funèbre (op. 62, no 3) . 5 »
31. Duetto (op. 38, no 6.) . . . . 5 »
32. Le Chant du Barde (op. 33, no 3). 6 »
33. Berceuse (op. 67, no 6). . . . 7 50
34. Presto agitato (op. 63, no 3) . 7 50
35. Andante (op. 53, no 1). . . . 6 »
36. Allegro (op. 63, no 2) . . . . 6 »
La série complète, net. . . 18 »
4e SÉRIE
F. Mendelssohn. Fragments et morceaux divers :
37. Canzonetta du 1er quatuor . . 6 »
38. Caprice (op. 16, no 2) . . . . 6 »
39. Allegro, Reformation's symph. 6 »
40. Allegretto, symphonie-cantate. 7 50
41. Final du 1er concerto (op. 25). 9 »
42. Andante du 2e gr. trio (op. 66). 7 50
43. Andante avec variations (op. 83). 7 50
44. Tempo di minuet., symp. *la* maj 7 50
45. Adagio de la 3e symphonie. . 9 »
46. Andante de la 4e symphonie . 7 50
47. Alleg. non troppo, symp. *la* min. 7 50
48. Allegretto, 4e sonate pour piano à 3 mains. . . . . 6 »
5e SÉRIE.
Miscellanées.
49. *L'Invitation à la Valse*, de Weber 7 50
50. Huitième Polonaise, de Chopin. 7 50
51. Gavotte d'*Iphigénie*, de Gluck . 6 »
52. *Sylvia*, ballet de Léo Delibes, suite concertante. . . . . . 10 »
53. Valse lente de *Sylvia*. . . . 9 »

Renaud de Vilbac (*suite*).
54. Pizzicati de *Sylvia* . . . . . . 6 »
55. *Jean de Nivelle*, 1re suite, Delibes. 10 »
56. *Jean de Nivelle*, 2e suite, — 10 »
57. March.-entr'acte *Jean de Nivelle*. 6 »
58. *La Zamacueca*, de Ritter . . . 7 50
59. *La Korrigane*, ballet de Widor. 10 »
Valses célèbres de JOHANN STRAUSS.
Transcriptions concertantes :
Le Beau Danube bleu . . . . . . 9 »
Les Feuilles du matin . . . . . . 9 »
La Vie d'artiste . . . . 9 »
Les Mille et une Nuits. . . . . . 9 »
Le Sang Viennois . . . . 9 »
Aimer, boire, chanter . . . . . . 9 »
Les Bonbons de Vienne. . . . . . 9 »
Cagliostro, etc. . . . . 9 »
C.-M. de Weber. Op. 3. Trois pièces faciles 7 50
Op. 3 *bis*. Trois pièces faciles . . 9 »
Jules Weiss (*f.*). *Le Jeune Pianiste classique*. Transcriptions et réductions faciles et sans octaves des œuvres célèbres de HAYDN, BEETHOVEN, MOZART. . . . .
HAYDN. 1. Fin. de la symp. en *ut*. . 7 50
2. Finale de la 4e symphonie en *sol*. 7 50
3. Andante de la symphonie en *sol*. 7 50
4. Finale de la symp. *coup de timbale*. 7 50
BEETHOVEN. 5. Sonate en *sol* mineur, op. 49, no 1. . . . . . . 7 50
6. Sonate en *sol*, op. 49, no 2. . 7 50
7. Allegro, sonate en *la*, op. 12, no 2. 7 50
8. Allegro, sonate en *fa*, op. 17. 7 50
MOZART. 9. Allegro de la sonate facile. 5 »
10. Andante de la sonate facile. . 5 »
11. Finale de la sonate — . . 5 »
12. Marche turque . . . . 5 »
13. Andante de la sonate en *fa*. . 6 »
14. Allegro de la sonate en *ut* . . 6 »
HAYDN. 15. Andante de la symphonie *Au coup de timbale* . . 6 »
16. Finale de la symp. en *sol* majeur. 6 »
17. Finale du trio en *fa* majeur . 6 »
18. Vivace du trio en *ut* majeur . 6 »
19. Vivace de la symphonie *au coup de timbale* 7 50
20. Allegro de la symp. en *ré* maj. 7 50
Chaque cahier complet net. . . 8 »
J.-B. Wekerlin. Scènes normandes 9 »
Éd. Wolff (*m. d.*). *La Perle du Brésil*, de F. David, duo à 4 mains . . 9 »
Orphée aux Enfers, fant. concertante 9 »
Chanson de Fortunio, fant. concert. 7 50

A SIX MAINS

Claire Bertou. Les honneurs partagés, polka concertante. . . . 7 50
Léonie, polka-mazurka 7 50
R. de Vilbac. ÉCOLE CONCERTANTE DU PIANO *à six mains* :
Nos 1. Andante de la 3e symp., Haydn 7 50
2. Menuet (symph. en *sol* min.), Mozart. 7 50
3. Final de la 16e symph., Haydn 7 50
4. Scherzo (symph. en *ré* maj.), Beethoven. 7 50
5. Romance symph. de la Reine, Haydn 7 50
6. *Marche turque*, de Mozart. . 7 50
7. Chœur de *la Création*, Haydn. 7 50
8. Menuet symph. *mi*, Mozart. 7 50
9. Hymne Impérial d'Autriche, Haydn 7 50
10. Marche des *Ruines d'Athènes*, Beethoven. 7 50
11. La chasse, *Saisons*, de Haydn 7 50
12. Alleluia du *Messie*, oratorio de Hændel. 7 50
CÉLÈBRES POLKAS VIENNOISES
13. *Pizzicato-Polka*, J. Strauss . 7 50
14. *Retour du printemps*, Schindler 7 50
15. *Lazzi-Polka*, Fahrbach . . . 7 50
16. *Polka des Masques*, Strauss . 7 50
17. *La Machine à coudre*, Strobl. 7 50
18. *Le Bal masqué*, Anton Seifert 7 50
19. Menuet de BOCCHERINI . . . 7 50
20. Gavotte de GLUCK 7 50

POUR DEUX PIANOS

M. Isambert. Ouvert. de *Mignon*. 15 »
Ch.-B. Lysberg. Op. 79. *Don Juan*, 1er duo de concert . . . . . . 12 »
Op. 92. *Oberon, Preciosa, Freyschütz*, 2e duo. . . . . 15 »
Op. 121. *La Flûte enchantée*, 3e duo. 12 »
Bruits des Champs, idylle symphonique, 4e duo de concert . . . 12 »
G. Mathias. Op. 21. 1er concerto pour piano principal, avec piano d'accomp. 20 »
Mozart. Gr. sonate pour 2 pianos. 12 »

3485. — 64me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Janvier 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (8e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*André Chénier* au Grand-Théâtre de Lyon, J. JEMAIN; première représentation du *Passé* à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (5e article) : Les Jeux de fêtes, EDMOND NEUKOMM. — IV. La production lyrique en 1897, A. P. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour-la

CHANSON DU LABOUREUR

n° 1 des *Chansons d'enfants* de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Tendresse*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JEAN LAHOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Polka des Fêtards*, composé par EUG. DOMERGUE sur l'opérette de VICTOR ROGER. — Suivra immédiatement : *Impromptu*, de CESARE GALEOTTI.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

IV

(Suite)

Un chapitre du livre de Wagenseil va nous montrer combien Wagner a serré de près la réalité. Le moderne poète-musicien s'est attaché à reconstituer la vie d'autrefois dans toute sa vérité, et si parfois il s'est écarté des données de l'histoire, ce n'est jamais que dans des détails sans importance, et en raison de nécessités scéniques (1).

Les séances publiques des Maîtres-Chanteurs de Nuremberg avaient lieu en l'église de Sainte-Catherine. Et d'abord, ouvrons une parenthèse, et posons un point d'interrogation. Qu'est-ce que cette église de Sainte-Catherine? Il n'existe à Nuremberg, à ma connaissance, aucune église importante qui soit désignée sous le nom de *Catharinakirche*. Faut-il croire que cette église a disparu depuis le XVIe siècle, voire le XVIIe (car Wagenseil en parle comme d'un monument existant encore), ou bien porterait-elle aujourd'hui un autre nom? Je serais tenté de conclure à cette dernière hypothèse, car j'ai maintes fois entendu dire, à Nuremberg, que l'église dans laquelle se passe le premier acte des *Maîtres-Chanteurs* est la *Frauenkirche* (église Notre-Dame), bijou exquis, bien digne de servir de théâtre à l'œuvre où sont si fidèlement évoqués les souvenirs du vieux Nuremberg.

Quoi qu'il en soit, l'église était à la disposition des Maîtres-chanteurs tous les dimanches et jours de fête, après midi, pour tenir leur École de chant *(Sings-Schule)*. Et voici commen la séance était annoncée et tenue.

Chaque fois qu'une *sings-schule* devait avoir lieu, les « marqueurs » ou les dignitaires de la corporation la faisaien, annoncer quelques jours à l'avance. Cette annonce était faite par le plus jeune des Maîtres, qui devait, à cet effet, se rendre au domicile de chaque membre de la Société. Il lui était interdit de demander pour cet office aucune récompense; ceux qui contrevenaient à cet article du règlement étaient, pendant une année, privés du droit de prendre part aux concours de chant.

Les sociétaires convoqués étaient tenus d'assister à la séance; ceux qui en étaient empêchés devaient faire porter leurs excuses par une personne chargée de répondre en leur nom. — Comparez, dans Wagner, la scène de l'appel des Maîtres, au premier acte, où se place le petit épisode suivant :

> KOTHNER, *appelant :* « Niklaus Vogel ?... Silence?...
> UN APPRENTI *se levant de son banc, vivement :* — Il est malade.
> KOTHNER. — Mes vœux pour son rétablissement.
> TOUS LES MAITRES. — Dieu vous entende.
> L'APPRENTI. — Merci pour lui. » *Il se rassied; l'appel continue.*

Avant la séance, on dressait dans l'église, à l'entrée du chœur, une estrade basse portant une table, des bancs et un grand pupitre noir. Cette estrade, nommée *gemerk* (place des marqueurs), étaient entourée de rideaux, de façon qu'il fût impossible de voir du dehors ce qui se passait à l'intérieur. Les chanteurs prenaient place sur un siège en forme de chaire, appelé *sings-stuhl* (chaise du chant), élevé non loin de la grande chaire où se faisaient les prédications.

Les séances étaient annoncées au public par quatre ou cinq tableaux suspendus en différents points de la ville, savoir : trois sur le grand marché, un quatrième à la porte de l'église; le dernier était, à certains jours, accroché à une corde tendue de l'Hôtel de ville à l'église Saint-Sébald, en travers de la Burgstrasse.

(1) Les paragraphes qui vont suivre (toute la description d'une séance des Maîtres-Chanteurs) sont traduits presque littéralement du livre de WAGENSEIL, pp. 540 et suiv. Cet auteur déclare, au commencement de son chapitre, que les documents dont il s'est servi sont : 1° le texte écrit des règlements de l'École des Maîtres-Chanteurs de Nuremberg et d'autres écoles; 2° les renseignements qui lui ont été communiqués par les membres actuels de la corporation; 3° les observations qu'il a faites lui-même dans les séances de *Sings-Schule* (Écoles de chant).

Le premier de ces tableaux représentait un jardin dans lequel se promenaient quelques personnages. Six vers étaient écrits, en haut :

Douze vieillards, il y a beaucoup d'années,
Montèrent la garde dans le jardin
Contre les bêtes sauvages, sangliers et ours,
Qui voulaient le ravager :
Ils vécurent, on le compte certainement,
Neuf cent soixante et deux années.

Ce jardin semble à l'historien n'être autre que le « Jardin des roses », dans une île du Rhin, près de Worms, si fameux dans les légendes germaniques par les luttes que les héros y soutinrent, et où se distingua particulièrement la Walkyrie Brünhilde, une seule fois vaincue en toute sa vie, et par Siegfried ! Aujourd'hui, l'île existe encore au milieu du fleuve, mais le « Jardin des roses » n'est plus qu'un amas de broussailles. Les Maîtres-chanteurs en évoquaient le souvenir afin de montrer qu'eux aussi étaient experts à la lutte, combattant pour le renom d'intelligence et d'expérience en l'art du chant.

Un autre tableau montrait le roi David jouant de la harpe et agenouillé devant le Christ en croix : naïf anachronisme, bien d'accord avec la simplicité d'esprit des temps primitifs. Sur un troisième était peinte la naissance du Sauveur. Enfin, le quatrième tableau était le portrait de Hans Sachs.

A côté de chaque tableau était placée une affiche imprimée, dont voici la traduction aussi littérale que possible :

POUR L'ÉCOLE DE CHANT D'AUJOURD'HUI QUELQUES AMATEURS DE L'ART OFFRENT AUX MAITRES-CHANTEURS QUELQUES DONS A MÉRITER PAR LE CHANT

C'est pourquoi il devra d'abord être chanté dans le *Chant libre (Freisingen)* des histoires véridiques, authentiques et édifiantes pour la Chrétienté.

La mesure doit être de à } vers.
Pour la répétition, de à }

DANS LE *CHANT PRINCIPAL (Hauptsingen)*, AUCUN CHANT NE DOIT être toléré s'il n'est conforme aux Saintes Écritures, c'est-à-dire tiré de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Le mesure doit être de à } vers.
Pour la répétition, de à }

On commencera par chanter un beau chant nouveau de notre façon.

Chantez, chantez pour la gloire de Dieu !
Soutenez aujourd'hui une épreuve de l'Art.
Celui qui fera le mieux sera loué ;
Il remportera aussi la médaille précieuse ;
C'est pourquoi, ô chanteurs, appliquez-vous !

CEUX QUI VOUDRONT ENTENDRE CELA SE RENDRONT APRÈS LE PRÊCHE de midi à l'église Ste-Catherine. C'est alors qu'on commencera.

Une autre affiche était d'un style différent :

ATTENDU QUE, par la faveur du Hautement Noble, Prévoyant, Hautement et Très Sage Conseil de cette ville, il a daigné permettre aux Maîtres-Chanteurs d'annoncer pour aujourd'hui une École de chant publique et chrétienne, et de la tenir pour la gloire, l'honneur et la louange du Dieu Tout-puissant et pour la diffusion de sa parole divine ;

Il ne doit rien être chanté à cette École qui ne soit conforme aux Saintes Écritures ;

Et il est défendu de chanter à tous vagabonds, musiciens ambulants, qui provoquent les attroupements et font naître les querelles ; et sont interdites aussi toutes les chansons inconvenantes. Mais celui qui, dans l'art véritable, se distinguera le plus sera honoré de la médaille de David, qui est celle de l'École, et celui qui viendra après recevra une belle petite couronne.

Les réunions commençaient après le service divin de midi. Devant la porte de l'église se tenait un Maître-Chanteur, avec une boîte dans laquelle les assistants mettaient leur offrande. Cet argent servait à payer les frais d'installation ; le surplus était le bénéfice de la société.

Quand les auditeurs se trouvaient en nombre, on commençait le *Chant libre (Freisingen)*, dans lequel se faisaient entendre des chanteurs étrangers à la corporation. On y pouvait chanter, outre les sujets tirés de l'Écriture-Sainte, de véridiques et honnêtes histoires profanes, enfin de belles maximes de morale.

UNE SÉANCE DES MAITRES-CHANTEURS AU XVIe SIÈCLE
(Miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Dresde, reproduite d'après le livre d'Edmond Gœtze sur Hans Sachs.)

Le chanteur prenait place sur la *sings-stuhl*, en se présentant « avec distinction et modestie » ; il s'asseyait, tirait son chapeau ou sa barrette, et, après une courte pause, commençait à chanter et continuait tout d'un trait jusqu'à la fin.

Cette première partie de la séance étant terminée, tous les Maîtres ensemble chantaient un chant, l'un entonnant la mélodie, les autres reprenant et unissant leurs voix à la sienne.

Le *Freisingen* n'était qu'une exécution d'amateurs, sans la sanction d'aucune récompense (1). Mais la suite était plus sérieuse : c'était le *Hauptsingen* ou Chant principal. Ici, les Maîtres étaient seuls admis à se faire entendre, et l'Écriture-Sainte fournissait la matière de tous les chants : le chanteur devait, avant de commencer, dire à quel livre et à quel chapitre de l'Ancien ou du Nouveau Testament son texte était emprunté.

Le chanteur étant monté sur la chaire, le premier des marqueurs, caché derrière son rideau, criait : « Commencez ! » A la fin de chaque strophe, le chanteur s'arrêtait, jusqu'à ce que le marqueur lui criât de nouveau : « Continuez ! » Lorsqu'il avait terminé, il descendait et faisait place à un autre concurrent.

Les marqueurs (2) étaient les principaux dignitaires de la corporation. Ils étaient quatre. Chacun avait sa mission spéciale, son rôle fixé d'avance.

Le premier, placé devant le pupitre, suivait sur la Bible (d'après la traduction de Luther), l'ouvrant au chapitre indiqué par le chanteur et prêtant une scrupuleuse attention à ce que le chant fût conforme au texte de l'Écriture, aux expressions mêmes de Luther.

Le second marqueur, assis en face du premier, observait si, dans le texte du chant, tout était conforme aux règles de la tabulature ; lorsque ces règles étaient violées, il marquait les fautes à la craie sur le pupitre.

(1) Je suis pas à pas, dans cet exposé, Wagenseil. M. Schweitzer s'en écarte ici, disant (pp. 157 et 158 de son livre sur Hans Sachs), que les marqueurs entraient en fonction dès le *Freisingen*, alors que Wagenseil dit en propres termes : « Dans le *Freisingen*, on ne marque pas », et fait intervenir les marqueurs seulement dans *le Hauptsingen*, indiquant ainsi la différence fondamentale des deux parties de la journée, la première simple audition, la seconde ayant seule le caractère d'un concours.

(2) A propos des marqueurs, je dois rectifier l'orthographe du prénom de Beckmesser, qui, dans l'histoire comme dans la comédie, s'appelle « Sixtus », et non « Sextus », comme on l'a par deux fois imprimé dans le dernier numéro.

Le troisième inscrivait chaque fin de vers et notait les rimes incorrectes.

Le quatrième marqueur était plus particulièrement chargé de la partie musicale : il veillait à ce que le chanteur se maintînt dans le ton, et à ce que les parties correspondantes de la composition fussent toujours semblables.

Quand tous les chanteurs avaient subi l'épreuve, les marqueurs entraient en délibération. S'il advenait que deux ou plusieurs concurrents eussent le même nombre de points, on les appelait à une seconde épreuve, jusqu'à ce que l'honneur de la première place revînt sans conteste à l'un d'eux.

Enfin, l'on distribuait les récompenses. Les marqueurs, ayant écarté les rideaux qui entouraient l'estrade, appelaient à eux les deux champions qui s'étaient conduits le plus vaillamment.

Le premier recevait les honneurs du collier, — une énorme chaîne d'argent, à larges anneaux, portant des inscriptions et des médailles de toutes sortes : comme cet objet avait plutôt l'air d'une chaîne de prison que d'une parure, il fut remplacé plus tard par un collier formé d'un simple ruban auquel étaient attachées trois grandes médailles d'argent : sur l'une était gravée l'image du roi David jouant de la harpe. C'est, dit-on, Hans Sachs qui avait fait hommage de cette médaille à la Société.

La seconde récompense consistait en une couronne sur laquelle des fleurs étaient brodées en fils de soie.

Le vainqueur principal avait en outre le privilège de siéger, à la séance suivante, sur l'estrade des marqueurs : il pouvait signaler à ceux-ci les fautes qu'ils laissaient passer, et, dans les discussions, devait répondre avec modestie aux questions qui lui seraient posées : cependant, il lui fallait attendre d'être interrogé pour prendre la parole. A cette même séance, le second prix se tenait à la porte et recevait l'argent.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT

SEMAINE THÉATRALE

GRAND THÉATRE DE LYON. — *André Chénier*, drame historique de I. Illica (version française de Paul Milliet), musique de U. Giordano, représenté pour la première fois en France, à Lyon, le 29 décembre 1897.

Nous sommes en 1789, au château de Coigny. Pendant une fête que donne la comtesse de Coigny, André Chénier lui est présenté. Excité par le monde frivole qui l'entoure, et sans doute aussi par le charme de Madeleine, fille de la comtesse, le poète improvise des strophes enflammées, flétrissant la dureté de cœur et l'égoïsme des temps présents.

Un laquais de la comtesse, Gérard, se fait aussi l'avocat des humbles, des paysans, qui commencent à secouer leur servitude. Il introduit des « miséreux » dans la salle des fêtes et n'arrive qu'à se faire chasser avec eux. Mais Gérard emporte au cœur une blessure : il aime Madeleine, qu'il a vue grandir, et il n'a pu se défendre d'un sentiment de haine contre ce Chénier, dont les vers ont profondément impressionné la jeune fille.

Puis, les temps ont marché; en juin 1794, sur l'ex-place Louis XV, André Chénier retrouve Madeleine dont la mère est morte, le château détruit, les biens confisqués, et qui ne doit de subsister qu'à la bonté de la mulâtresse Bersi, à son dévouement à toute épreuve. Madeleine aime Chénier du jour où elle l'a vu, et lui, n'a pas oublié la belle patricienne : leurs lèvres s'unissent. Mais ils sont épiés et tout aussitôt dénoncés par un « muscadin » au service de Gérard, l'ancien laquais devenu l'un des représentants du peuple. Les amoureux parviennent pourtant à s'enfuir, après une lutte où Chénier frappe Gérard d'un coup d'épée.

Le troisième tableau nous montre le tribunal révolutionnaire, avec les sans-culottes et les sinistres tricoteuses. Gérard, guéri de sa blessure, triomphe en apprenant de son espion que Chénier vient d'être arrêté et que Madeleine va venir implorer pour lui la clémence du tribunal.

Tout à sa vengeance, Gérard dresse contre Chénier un acte d'accusation formidable, et lorsque arrive la jeune fille éplorée, il lui avoue son amour ardent et sa basse jalousie. Chénier est sauvé, si elle se donne à lui, Gérard. « Prenez-moi donc, lui répond Madeleine, car je ne tiens plus à la terre ! ». Devant ce renoncement sublime, Gérard se reprend, voit l'horreur de son forfait, et s'emploiera désormais à sauver un innocent. Les juges du tribunal arrivent. Quand Chénier se présente : « Traître à la patrie », dit l'accusation. — « Ma plume a pu être une arme redoutable pour les sots et les méchants, répond le poète, mais elle n'a jamais trahi mon pays de France. »

Gérard, appelé comme témoin, vient affirmer l'innocence du poète : « Mais, lui répond l'accusateur public, le farouche Fouquier-Tinville, l'accusation vient de toi. » — « Elle est mal fondée. » — « S'il en est ainsi, répond Fouquier, je la reprends pour moi ! » — Dès lors, Chénier est perdu.

Les juges délibèrent et rapportent un verdict de mort, au milieu du tumulte de la foule.

Le dernier tableau nous fait assister aux derniers instants de Chénier. Dans le cachot où il attend la mort en écrivant des vers, Madeleine vient le rejoindre. Elle a corrompu un geôlier, qui consent à lui laisser prendre la place d'une autre condamnée (peu lui importe, pourvu qu'il y ait le nombre!), et à l'aube naissante, la lugubre charrette emporte les deux amants vers la mort, vers l'amour et vers la gloire.

* * *

Sur ce drame, dont la part d'invention est grande et qui a le rare mérite d'être très scénique, rapide et fertile en incidents pathétiques, le compositeur, M. Umberto Giordano, a écrit une partition très jeune, très vivante, très musicale, très sincère, remarquablement orchestrée et fort habilement traitée au point de vue dramatique.

Nous ne saurions mieux dire d'ailleurs que notre confrère du *Progrès* qui, en constatant le « succès triomphal », s'exprime de cette façon :

« La clarté, la chaleur, la sève mélodique, la justesse de l'expression, la vigueur de l'accent, la variété, le mouvement et la sincérité, telles sont les qualités maitresses de cette œuvre jeune et vivante.

» Chaque tableau apparaît net en ses contours mélodiques, avec son coloris instrumental, ses exactes proportions, accusant avec les autres tableaux les oppositions les plus marquées : le premier tableau délicat et pimpant, finement et discrètement orchestré, qualité rare et précieuse chez un compositeur italien, tout imprégné d'une saveur archaïque; le second, mouvementé et pittoresque, traversé par les refrains populaires du « Ça ira » et de la « Carmagnole »; le tableau du tribunal révolutionnaire, rapide et tragique, offre un contraste frappant avec le tableau final, qui s'épanouit en larges phrases d'un lyrisme inspiré, et s'achève en une chaleureuse apothéose d'amour.

» Nous ne pouvons mentionner ici toutes les pages saillantes d'*André Chénier* : bornons-nous à citer au premier acte les épisodes de la fête, gavotte et pastorale; au second tableau, le grand duo entre Chénier et Madeleine, la curieuse marche des patrouilles avec sa basse obstinée; au troisième tableau, la douloureuse mélopée de la vieille Madelon, la magistrale scène qui met aux prises Madeleine et Gérard, le caquetage des tricoteuses, le jugement, et enfin le dernier tableau tout entier. »

* * *

M. Vizentini a monté *André Chénier* avec le luxe et le souci artistique dont il est coutumier; on peut même dire qu'en la circonstance il s'est surpassé. Les décors des 1er et 2e tableaux, celui-ci reproduisant la place Louis XV et le pont Perronet, sont remarquables. Les costumes de ces deux mêmes tableaux sont un régal pour les yeux. La façon dont sont réglées les scènes du tribunal et de la dernière charrette sont vraiment très impressionnantes. Il n'est point jusqu'aux personnages historiques : Robespierre, Saint-Just, Couthon, Barras, Tallien, etc., que la foule nomme à leur passage, qui n'aient — personnages muets du reste, — leur caractère et leur attitude particulière.

L'interprétation est de tout premier ordre. Mme de Nuovina chante et joue le rôle de Madeleine en grande artiste. M. Lubert a de la chaleur et des accents émouvants dans le personnage d'André Chénier. M. Beyle prête au personnage de Gérard l'appoint de sa belle voix de baryton et sa remarquable habileté de comédien. M. Joël Fabre est un terrible Fouquier-Tinville. MM. Hyacinthe et Chalmin et Mmes Marie Girard et d'Hasty complètent un ensemble digne en tous points de l'œuvre. Les chœurs sont pleins d'entrain, et — souvenir des *Maîtres-Chanteurs* sans doute, — sont animés et vivants de très heureuse façon.

Le public a fait à l'œuvre un accueil enthousiaste. Par trois fois M. Giordano a dû venir saluer le public au milieu de ses interprètes, et on lui a fait de formidables ovations.

L'orchestre, excellent, était sous la baguette même de M. Vizentini.

En résumé, succès complet et du meilleur aloi.

J. JEMAIN.

ODÉON. *Le Passé*, comédie en cinq actes, de M. Georges de Porto-Riche.

Si jamais pièce fut promenée bruyamment de théâtre en théâtre, c'est assurément celle que M. de Porto-Riche a fini par faire recevoir à l'Odéon et que le dit Odéon vient de nous offrir à la fin de l'année 1897. *Le Passé* fera-t-il autant parler de lui maintenant qu'il a su trouver un toit hospitalier pour l'abriter ?

La thèse soutenue par M. de Porto-Riche est, qu'en matière amoureuse, le passé de l'homme doit compter tout autant que celui de la femme : la moralité de ses cinq actes est que celui-là qui trompe et dont la passion simulée n'a toujours pour mobile que la distraction, le dilettantisme ou le désœuvrement, ne doit pas être aimé. Voilà pourquoi François Prieur, grand coureur devant l'Éternel, malgré ses fausses et ensorcelleuses protestations, finira par être chassé par Mme Dominique Brienne, qui, longtemps, de loin ou de près, s'entête à l'adorer, précisément, peut-être, parce qu'il en est tout à fait indigne.

Et elle est vraiment bien femme, cette Dominique, qui, intelligente, torture son pauvre cœur aimant pour l'être reconnu inconstant et, luttant contre sa propre raison, se laisse séduire uniquement par de brillantes qualités extérieures, alors qu'elle fait sciemment souffrir l'homme honnête, loyal et sûr qui ne vit qu'en vue de son bonheur.

C'est donc dans l'étude heureuse de ce seul caractère féminin qu'il faut rechercher les qualités de la comédie de M. Porto-Riche, dont les développements sont certainement excessifs pour une analyse psychologique toujours identique à elle-même, et dont l'intrigue dramatique apparaît plutôt insuffisante pour faire passer sur la monotone longueur de ces cinq actes.

L'Odéon, en plus de ses comédiens ordinaires, MM. Albert Lambert père, celui que l'on devrait aimer, Décori, Coste, Prince, Mme Dehon, a fait appel, pour *le Passé*, à M. Candé, — celui qu'on aime, — revenant ainsi au théâtre de ses débuts, à Mme Raphaële Sisos, qui joue avec charme et douce émotion le rôle de Dominique, et à Mlle Cerny, qui prête de sa fluette élégance au personnage tout épisodique d'une jeune femme qui se laisse berner aussi par le Lovelace en jaquette.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

III

LES JEUX DE FÊTES

Les chants connus sous le nom de *Chants de Fêtes* sont, dans le Nord de la France, une source inépuisable de documents pour l'art populaire. Ils s'appliquent particulièrement aux fêtes célébrées en l'honneur de saint Jean et de saint Pierre, lesquelles se suivent à cinq jours de distance.

La première est une justification des paroles de l'ange Gabriel (ses prédictions ne datent pas d'hier) à Zacharie, lui annonçant que la naissance de Jean serait le signal d'une grande réjouissance.

Le culte païen, voyant dans le feu la purification de toutes choses, vint en aide aux chrétiens désireux de mettre en pratique le programme de l'ange Gabriel, et le feu, qui en toute *réjouissance* clôture brillamment la fête publique, fut employé sur toute la surface du monde connu des anciens pour célébrer saint Jean et, après lui, saint Pierre.

Des mers scandinaves aux ports de la mer Égée, de l'Atlantique aux brumes de la Germanie, des bûchers s'allumèrent aux pics de tous les monts, aux crêtes de tous les coteaux, dans les plaines et dans les bois, aux jachères en quête de semence, aux clairières veuves de baliveaux, et dans les villages et dans les villes, à la place d'armes, au carrefour, au rempart.

Nous retrouverons un peu partout en France les flammes joyeuses de la Saint-Jean. Mais, pour le moment, nous sommes à Cambrai et nous y restons. Dès la veille, les petits Cambrésiens vont par la cité, chantant à pleine voix :

Saint Jeain il y a qu'eu (tombé) dans l'iau,
Saint Pierre il l'a ramassé ;
Ain tiot (petit) morceau d'bos (de bois) pour l'récauffer.

Ils s'arrêtent à chaque porte, demandant ainsi du *bos* pour le feu de Saint-Jean, et on leur donne de la menue bourrée, des *naftes* (tiges) de colza et des *callots* (plantes sèches) d'œillette. Ces provisions sont soigneusement emmaganisées à portée de l'endroit où elles doivent servir, et chacun rentre en son logis pour prendre des forces, en prévision des fatigues et des réjouissances du lendemain.

La journée du 24 juin est en effet bien remplie. Avant l'aube, les gens encore imbus des croyances du passé vont, après avoir dit cinq *pater* et cinq *ave*, cueillir les *herbes de la Saint-Jean*, qui sont le mélilot, l'armoise et le plantain. Ces végétaux, mis dans la ceinture, préservent, prétend-on, des maux de reins et des maléfices ; mêlés à un tas de blé ou de fourrage, ils en éloignent les souris. Il existe une légende au sujet des herbes de la Saint-Jean. La voici, d'après une vieille *chanson de geste* que nos auteurs content en ces termes :

Roboastre était grièvement blessé; il allait mourir, quand la femme du traitre Griffon le guérit miraculeusement au moyen d'une herbe enchantée dont il but le suc et qui, en un clin d'œil, le rendit *sain comme une pomme*; mais ce n'était pas le compte du traitre, qui souhaitait la mort de Roboastre: aussi, dans sa colère, se saisit-il du reste de la provision d'herbes et la jeta-t-il à la mer. En vertu de sa *dignité*, elle coula au fond. Mais tous les ans, à la Saint-Jean, elle reparait à la surface et surnage tout le jour.

Tandis que les gens simples sont à la cueillette des plantes magiques, nos écoliers se préparent à la lutte, car la Saint-Jean est jour de combat à Cambrai. Les belligérants se rassemblent dans leurs quartiers respectifs et de là se rendent sur leurs champs de bataille privilégiés ; le quartier de Cartimprey, où la population est très dense, prend le chemin du Marché aux poissons, où elle attend de pied ferme les bandes de la place d'Armes et de la Place-aux-Bois. Le quartier de Selle, le *'tiot* quartier, également formidable, réunit sa troupe au Carré de paille et sur le rempart adjacent, où elle se rencontre avec le quartier Saint-Pierre, dont le contingent est tristement renommé pour ses revers. On lui prend des prisonniers, qu'on enferme jusqu'au soir, et le reste de la troupe s'éparpille en fuyant, accompagné du refrain triomphal :

La ru' Saint-Fiacre est confondue
Nous lui f... la pelle au...

Tout le jour, la ville n'est qu'un vaste champ d'émeute. Les armes sont le bâton, la fronde, les plus petits de la bande se tenant en arrière, le tablier rempli de cailloux, qu'ils passent aux combattants des premiers rangs. Il y a des blessés souvent; mais ceux-là sont les derniers à se plaindre. A la danse, le soir, ils seront les héros de la fête.

Car elle est venue, enfin, l'heure de la danse et de la chanson. Sur tous les points de la ville les feux s'allument. Au-dessus de la flamme pétillante, des mannequins, habillés d'étoffes à fleurs garnies de papier doré, se balancent attachés à une corde tendue au dessus de la voie. Inutile de dire que ces personnages ont généralement un caractère épigrammatique que soulignent les risées de la foule. Autrefois, on mêlait au combustible du bûcher des os destinés, dans la croyance populaire, à éloigner les dragons qui volaient dans l'air et dont l'approche aurait pu corrompre les eaux des fontaines et occasionner une année de mortalité. D'aucuns prétendent que ces échantillons ostéologiques avaient pour but de symboliser les ossements de saint Jean que les païens réduisirent méchamment en cendres dans la ville de Sébaste, située à deux lieues de Naples. D'autres voyaient dans le feu de Saint-Jean un défi aux sorciers et aux sorcières. Encore aujourd'hui, les gens crédules gardent précieusement le charbon provenant des braises éteintes, qu'ils ont recueilli après avoir fait trois fois le tour du foyer en ne cessant de se signer dévotement, ce qui les doit garantir toute l'année des maux de tête. Ils s'en frottent les tempes pour plus de sûreté, et les vieillards en mettent dans leur poche, pour l'avoir toujours à leur portée afin d'entretenir leurs forces.

La jeunesse tourne aussi tout autour du feu, mais pour se livrer à la danse. Filles et garçons, se tenant par la main, décrivent un cercle qui ne tarde pas à devenir vertigineux, en chantant les rondes du terroir. A celles que nous avons citées viennent s'ajouter *les boutons verts, les boutons verts jolis; Brunette, allons gai; Nous n'irons plus au bois*, la ronde si connue, avec cette variante si particulière au Cambrésis : *Nous n'irons plus au bois, les ros's-y sont cueillées.* Souvent une pointe de malice entre dans ces couplets, qui sont la chronique du pays, tel,

Il est minuit
Qu'est-c' qui la dit ?
La p'tit' souris
Où est elle ?
A Sainte-Agnès.
Que fait-elle ?
D' la dentelle.
Pour qui ?

Pour les dames de Saint-Agnès.
Curess's, baudess's.

Les dames de Sainte-Agnès, dont le couvent remontait à 1633, passaient pour exploiter, au profit de leur industrie, les pensionnaires qui leur étaient confiées. Après sept ou huit ans passés dans leur établissement, leurs boursières savaient tout juste lire et écrire leur nom ; mais elles faisaient de la dentelle pour les sœurs.

Soudain, la ronde est interrompue par des pétards et des feux d'artifice qui éclatent et s'élancent dans les airs, embrasant le ciel. Les danseurs s'enfuient de tous côtés, feignant une grande frayeur et jetant de grands cris; mais ils ne tardent pas à revenir, à reformer leurs cercles, non seulement autour de la flamme ravivée de naftes et de callots, mais en dehors, où s'organisent les *rondes-jeux*, c'est-à-dire les rondes accompagnées d'une mise en scène, d'une action, comme nous en avons déjà vu et qui nécessitent la piste libre.

L'une des plus connues est celle de *Monsieur l'avocat, Madame l'avocate*. La ronde enveloppe dans son cercle un des garçons en chantant :

Entrez, monsieur l'avocat,
Tour lalirette
Liroufa!
Baisez cell' qui vous plaira,
Tour lalirette, tour lalirette !
Baisez cell' qui vous plaira,
Tour larirette
Liroufa!

Sur cette invitation, M. l'avocat s'élance vers l'une des jeunes filles, qu'il embrasse au milieu des rires, et tandis qu'il l'entraîne sur la piste, la ronde reprend, avec vivacité :

Entrez, madam' l'avocate,
Baisez c'li qui vous plaira

En d'autres coins, des *jeux*, sur chants de ronde, mais sans ronde, s'organisent. Placées en ligne, et à quelques pas en regard des garçons, les filles, formant aussi un seul rang et se tenant par la main, commencent à chanter tout en marchant, d'abord en avant jusqu'à la rencontre des garçons, puis à reculons, jusqu'au point de départ :

Qu'est-e' qui pass'ra sur les clanquants, (1).
Le romarin de la marjolaine,
Qu'est-e' qui pass'ra sur les clanquants
Sur gué?
Les garçons : *C'est une fille à marier.*
Les filles : *A marier n'en avons pas.*

— On dit que vous en avez. — C'lui qui l'a dit a bien menti. — C'lui qui l'a dit n'a pas menti. — Venez dimanche, après midi... — Nous somm's dimanche après midi. — Prenez la plus jolie de tout's.

Voilà la plus jolie de tout's,
Le romarin de la marjolaine,
Voilà la plus jolie de tout's
Sur gué !

Un autre *jeu*, plus populaire que le précédent, est intitulé *la Boiteuse*. Des enfants, des fillettes généralement, se rangent immobiles sur une même ligne, contre un mur le plus souvent, tandis qu'une de leurs compagnes se promène devant elles en boitant et en chantant les couplets de la ronde, qui sont repris en chœur : ... Où allez-vous, pauvre boiteuse, gilotin, gilotin, gilotin, par fin ? — Je m'en vais au bois seulette, pour cueillir la violette. — Pourquoi fair', la violette? — Pour donner à mes sœurettes... A la huitième strophe, la boiteuse choisit une *sœurette* dans le groupe et l'on se sépare. Le neuvième et le dixième couplets se répètent autant de fois qu'il y a de jeunes filles. Après quoi, le *jeu* est terminé.

Une autre *Boiteuse*, se dansant en rond, est du domaine des grandes personnes :

Quand la boiteuse s'en va-t-à l'eau
Elle n'y va jamais sans ses deux seaux.

Cette ronde est bien connue, elle s'est répandue dans plusieurs pays de France; mais son origine du Nord, ainsi que son ancienneté, sont bien établies par ce détail, où il est question d'une vieille monnaie des Pays-Bas :

Donnez-moi du pain;
Voilà mes escalins.

***

Les rondes et les jeux se succèdent ainsi pendant toute la nuit, pour reprendre cinq jours plus tard, à la Saint-Pierre, où se renouvellent les combats, plus acharnés encore qu'à la Saint-Jean, mais cependant moins terribles qu'autrefois. A un moment ils devinrent si dangereux que l'autorité dut les interdire; mais cette décision ne fit que stimuler l'ardeur des belligérants. Les champs de bataille se multiplièrent. Partout, dans les rues, les pierres décrivaient des paraboles inquiétantes pour la sûreté publique; les bâtons s'abattaient d'eux-mêmes dans la foule des promeneurs; si bien qu'en 1836 les réjouissances des saints Jean et Pierre furent supprimées, y compris feux, pétards et chants joyeux. Depuis, les choses sont quelque peu revenues en leur premier état, sauf les combats dans la rue, qui ne sont plus qu'un pâle reflet de ce qu'ils étaient autrefois.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) Le clanquant, en patois cambrésien, est une batte d'arlequin.

LA PRODUCTION LYRIQUE EN 1897

Ceci est un simple relevé, absolument sec et dépourvu de tout commentaire, des œuvres nouvelles qui ont été représentées au cours de l'année qui vient de s'écouler. En l'absence du Théâtre-Lyrique que le gouvernement et le conseil municipal s'obstinent décidément à ne pas nous rendre, au grand détriment de l'influence artistique de notre pays et d'une branche de commerce qui a plus d'importance qu'on ne parait le supposer, il nous faut au moins tenir un compte exact de la production lyrique, sérieuse ou frivole, telle que nous la trouvons pour l'an de grippe 1897.

OPÉRA. — *Messidor*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, poème de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau (19 février). — *L'Étoile*, ballet-pantomime en deux actes, scenario de M. Adolphe Aderer, musique de M. André Wormser (31 mai). — *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner, adaptation française de M. Alfred Ernst (10 novembre).

OPÉRA-COMIQUE. — *Kermaria*, idylle en quatre actes, paroles de M. J.-B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger (8 février). — *Le Vaisseau-Fantôme*, opéra en trois actes, poème et musique de Richard Wagner, paroles françaises de M. Charles Nuitter (17 mai). — *Le Spahi*, poème lyrique en quatre actes d'après le roman de Pierre Loti, paroles de MM. Louis Gallet et André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert (18 octobre). — *Sapho*, pièce lyrique en cinq actes d'après le roman d'Alphonse Daudet, paroles de MM. Henri Cain et Bernède, musique de M. J. Massenet (29 novembre). — *Daphnis et Chloé*, pastorale en un acte, paroles de M. Raffalli, musique de M. Henri Büsser; *l'Amour à la Bastille*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Augé de Lassus, musique de M. Henri Hirschmann (14 décembre).

ODÉON. — *Andromède*, tragédie de Pierre Corneille, avec musique nouvelle de M. Julien Tiersot.

PORTE-SAINT-MARTIN. — *La Montagne enchantée*, pièce fantastique en cinq actes et douze tableaux, de MM. Émile Moreau et Albert Carré, avec musique de MM. André Messager et Xavier Leroux. — *La Coupe et les Lèvres*, drame lyrique en cinq actes et six tableaux, paroles de M. Ernest d'Hervilly d'après Alfred de Musset, musique de M. Gustave Cauoby. — *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux d'après Shakespeare, paroles de M. Émile Deshays, musique de M. Frédéric Le Rey.

VARIÉTÉS. — *Le Pompier de service*, vaudeville-opérette en quatre actes et sept tableaux, de MM. Gavault et de Cottens, musique de M. Louis Varney.

PALAIS-ROYAL. — *Les Fêtards*, pièce en trois actes et quatre tableaux, de MM. Antony Mars et Maurice Hennequin, musique de M. Victor Roger.

GAITÉ. — *Mam'zelle Quat'sous*, opérette en quatre actes, paroles de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières, musique de M. Robert Planquette.

BOUFFES-PARISIENS. — *La Peur du gendarme*, opérette en trois actes, paroles de....., musique de M. Darien. — *Les Petites Femmes*, opérette en trois actes, paroles de M. André Sylvane, musique de M. Edmond Audran. — *Les P'tites Michu*, opérette en trois actes, paroles de MM. Albert Vanloo et Georges Duval, musique de M. André Messager.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *L'Auberge du Tohu-Bohu*, vaudeville-opérette en trois actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Victor Roger. — *Quel coquin d'amour !* vaudeville-opérette en trois actes, de MM. D'Juin et R. de Noter, musique de M. Armand Picheran. — *La Carmagnole*, opérette en trois actes, paroles de MM. Jacques Lemaire, Louis d'Harcourt et H. Darsay, musique de M. Paul Fauchey.

ATHÉNÉE-COMIQUE. — *Madame Putiphar*, opérette en trois actes, paroles de E. Depré et Xanroff, musique de M. Edmond Diet. — *Gentil-Crampon*, opérette en trois actes de MM. Eugène Larcher, Auguste Mounier et G. Montignac, musique de M. Edmond Diet.

THÉÂTRE-DÉJAZET. — *La Souris blanche*, vaudeville-opérette en trois actes, paroles de M. de Thuisy, musique de M. Léon Vasseur.

ELDORADO (lors de sa fugitive transformation en théâtre). — *La Jarretière*, opérette en trois actes, paroles de MM. Albert Barré et Bilhaud, musique de M. Antoine Banès. — *Hop-Frog*, action dramatique en deux actes, de MM. Georges Vanor et H. Brémontier, musique de M. Ernest Vois.

LYON. — *Vendée*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Charles Foley et Adolphe Brisson, musique de M. Gabriel Pierné.

— *L'Hôte*, pièce lyrique en trois actes, paroles de MM. Michel Carré et Paul Hugounet, musique de M. Edmond Missa.

AMIENS. — *Sombreval*, drame lyrique, paroles de M. Charles Grandmougin, musique de M. Grelinger.

On remarquera que nous avons dû faire entrer en ligne de compte, pour l'Opéra et l'Opéra-Comique, deux ouvrages de Richard Wagner, qui, naturellement, ne sauraient prendre place dans la production française. Nous ne pouvions cependant nous dispenser d'en enregistrer l'apparition. Ces deux œuvres étrangères mises à part, on voit que l'Opéra a donné, l'an dernier, un opéra nouveau en quatre actes et un ballet en deux actes, et l'Opéra-Comique cinq ouvrages inédits, formant un total de quinze actes.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici une nouvelle liste d'œuvres françaises jouées pendant ces dernières semaines aux théâtres d'outre-Rhin : A VIENNE : *les Huguenots, Roméo et Juliette, Faust, Werther, Carmen, Mignon* ; à BERLIN : *Carmen, Mignon, les Hugnenots, l'Africaine, le Prophète* ; à DRESDE : *la Fille du Régiment, Coppélia, le Prophète, Faust, Mignon, Carmen* ; à MUNICH : *la Dame blanche, Carmen, le Prophète* ; à HAMBOURG : *Robert le Diable, Coppélia, Mignon, l'Africaine* ; à COLOGNE : *la Juive, Philémon et Baucis, les Huguenots, le Prophète* ; à BRÊME : *Carmen, Fra Diavolo, la Fille du Régiment* ; à MANHEIM : *Lakmé, Joseph, Sylvia, Faust, Mignon* ; à LEIPZIG : *la Poupée de Nuremberg, Mignon, l'Africaine, le Maçon* ; à BONN : *Philémon et Baucis, les Dragons de Villars* ; à FRANCFORT : *Mignon, Faust, les Dragons de Villars, le Prophète, Carmen, Guillaume Tell, le Domino noir* ; à STUTTGARD : *Mignon, le Prophète, le Domino noir* ; à CASSEL : *Mignon, la Fille du Régiment, Faust, Guillaume Tell*.

— Le jeune et impétueux empereur Guillaume n'est pas le seul de sa famille qui cultive les arts avec une tendre sollicitude, et ce sentiment est partagé par tous les siens, particulièrement par son frère Henri, le marin dont le « gantelet de fer » est en peu de jours devenu célèbre. Celui-là, nous dit un journal étranger, joue du violon non pas en amateur, mais en virtuose consommé. On le voit souvent, paraît-il, au cercle philharmonique, où il prend place à l'orchestre « avec son brave violon », attentif au moindre coup d'œil du chef, obéissant à la discipline qu'il exige à bord de ses subordonnés. C'est avec regret qu'en partant pour la Chine il a dû abandonner son pupitre, mais il n'a pas voulu se séparer de son violon, un vénérable stradivarius d'une très grande valeur. A Kiel, où il s'est embarqué, on a vu le prince porter lui-même à bord ledit stradivarius, enfermé dans un riche étui ; et ajoute le journal auquel nous empruntons ces détails, « les loups de mer, qui se chauffaient au soleil sur le rivage (le soleil ! à Kiel ! ! en décembre ! !!), ont battu des mains, en s'écriant : « *Le prince va faire danser les Chinois !* » — Tableau !

— On ne perd pas de temps à Berlin. Il vient de paraître dans cette ville le premier volume de la biographie de Johannes Brahms, dont l'auteur est M. Heinrich Reimann, et qu'on signale comme une œuvre intéressante.

— Par suite de la démission de M. Weingartner, que nous avons annoncée, le surintendant des théâtres royaux a nommé deuxième kapellmeister à l'Opéra de Berlin, M. Gille, chef d'orchestre du théâtre de Hambourg.

— On annonce l'apparition, à Berlin, d'un journal spécial de musique militaire, *Die Militär-Musik*. Ce journal est fondé, dit-on, par plusieurs chefs de musique de l'armée et de la marine.

— Depuis le 1er janvier il existe, à l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, un musicien chargé de jouer de la viole d'amour, quand l'occasion s'en présente. C'est M. de Steiner, premier alto de la chapelle impériale.

— Le théâtre an der Wien, de Vienne, a joué avec succès une opérette inédite intitulés *le Bal de l'Opéra*, musique de M. Richard Heuberger. Le sujet de cette opérette est tiré d'une vieille pièce française, *les Dominos roses*, d'Hennequin et Delacour que les deux librettistes viennois ont agrémentée de plusieurs couplets et arrangements divers qui semblent assez mal venus.

— Grand embarras à Hambourg au sujet de la succession de M. Pollini. Les actionnaires avaient terminé les négociations avec M. Pierson, directeur du théâtre royal de Berlin, et celui-ci avait déjà offert sa démission au surintendant comte de Hochberg, lorsqu'il reçut une lettre très flatteuse lui annonçant qu'on ne pouvait pas résilier son engagement. M. Pierson ne pouvait donc accepter la place de Hambourg et il dut, à son vif regret, renoncer à ses projets. Actuellement, les négociations sont ouvertes, dit-on, avec M. Angelo Neumann, de Prague.

— A Hambourg, ville natale de Johannès Brahms, s'est formé un comité sous la présidence du bourgmestre de la ville hanséatique, qui se propose d'ériger une statue au célèbre compositeur.

— Un cahier d'esquisses musicales de Mozart, qui était absolument inconnu jusqu'à présent, vient d'être découvert à Berlin. Ce cahier, qui contient 42 feuillets in-8°, se trouvait entre les mains d'un particulier qui a eu l'idée de le soumettre à la Société Mozart de Berlin. On a alors constaté qu'il date de 1764. Le père de Mozart, qui se trouvait alors avec son fils à Londres, a certifié la date sur le cahier même. Mozart était alors âgé de huit ans et sa petite main l'a rempli d'esquisses musicales parmi lesquelles se trouveraient plusieurs morceaux ravissants. On est surtout surpris d'y trouver en germe certaines œuvres importantes du compositeur. Le bulletin de la Société Mozart de Berlin se propose de publier ce cahier et de reproduire en facsimilé plusieurs morceaux.

— Le compositeur Charles Grammann a légué 10.000 marcs, soit 12.500 fr. au Conservatoire de Dresde et une somme égale au Conservatoire de Leipzig, où elle a été attribuée à la caisse de retraite des professeurs. Grammann avait été l'élève de ces deux Conservatoires. Il a donné là un bon exemple à suivre.

— M. Wilhem Tappert, le critique musical d'un journal de Berlin qui avait poursuivi en justice un de ses confrères par lequel il avait été accusé de vénalité dans l'exercice de ses fonctions, a dû se désister de sa plainte, car l'interrogatoire des témoins avait amplement prouvé le bien fondé de l'accusation. Le journal de M. Tappert annonce cependant qu'il conserve son critique, ne voulant pas renvoyer un vieux collaborateur âgé de 69 ans. On peut se demander ce que les lecteurs penseront dorénavant des appréciations de leur critique ordinaire. Nos lecteurs se rappellent peut-être que c'est M. Tappert, qui, il y a une quinzaine d'années, ouvrit une campagne pour prouver que la musique de *la Marseillaise*, faussement attribuée à Rouget de Lisle, avait été volée par celui-ci à un compositeur allemand. Sur les détails donnés par lui à ce sujet, *le Ménestrel* répondit avec vigueur, mit à néant ses prétendues informations et le mit au défi de faire la preuve de ce qu'il avançait. M. Tappert, après avoir essayé de s'échapper par la tangente, dut finir, mis au pied du mur, par déclarer qu'il s'était « trompé. » Ajoutons que M. Tappert est un des plus enragés parmi les wagnériens d'Allemagne.

— M. Hugo Wolf, le compositeur dont nous avons annoncé la grave maladie et qui se trouve encore dans un asile viennois, est presque entièrement guéri et reprendrait ses travaux si ses médecins ne lui avaient conseillé de se reposer encore pendant quelques mois. A cet effet, le compositeur doit se rendre prochainement en Italie.

— Un comité s'est formé pour ériger une statue au grand compositeur Antoine Bruckner. Ce monument sera probablement érigé à Steyr (Haute-Autriche), pays natal de Bruckner.

— L'Association des membres de la scène allemande vient de publier son rapport pour 1897, duquel il résulte que cette association possède actuellement un capital dépassant cinq millions de marks, soit 6.225.000 francs. C'est un joli denier.

— Le théâtre municipal de Cologne vient de jouer avec beaucoup de succès, un opéra-comique inédit intitulé *le Prince malgré lui*, musique de M. Otto Lohse. Ce compositeur, qui frise la quarantaine, s'est déjà fait connaître comme chef d'orchestre des Opéras allemands de Londres et de New-York, et aussi comme violoncelliste.

— Un ballet inédit, intitulé *le Marché de beauté*, scenario de M. Kautsky, musique de M. Hirsch, a été joué avec un succès énorme au théâtre royal de Wiesbaden. M. Kautzky est le célèbre peintre-décorateur de l'Opéra impérial de Vienne, et les décors qu'il a fournis pour son ballet, ainsi que les nouveaux trucs qu'il a inventés pour la mise en scène ont été vivement applaudis.

— A Moscou, première représentation d'un opéra italien intitulé *la Canzone dell'amore trionfante*, dont l'auteur, le maestro Simon (un nom français) nous est jusqu'ici complètement inconnu. On prépare maintenant celle du célèbre opéra de Borodine intitulé *le Prince Igor*. On annonce aussi la prochaine mise à la scène d'un autre ouvrage nouveau, *Sadki*, dont la représentation est sans doute appelée à faire sensation en raison du nom de son auteur, qui n'est autre que M. Rimsky-Korsakow, le musicien le plus en vue de l'école russe depuis la mort de Rubinstein et de Tschaïkowsky.

— « Succès croissant, dit le *Trovatore*, pour les représentations successives de la mélodieuse *Lakmé* au théâtre-Lyrique de Milan. La protagoniste, Mlle Jeanne Leclerc, est devenue l'enfant gâtée du public. Elle est toujours applaudie, particulièrement dans les duos avec le ténor et dans l'air du second acte. »

— L'excellent ténor Alfonso Garulli, qui était tombé gravement malade à Bologne et dont on avait à tort annoncé la mort, est aujourd'hui en pleine convalescence.

— La *Cronaca musicale* de Pesaro annonce que les concerts de la Société orchestrale du théâtre de la Scala de Milan seront dirigés l'année prochaine par M. Mascagni, et qu'ils auront une importance exceptionnelle.

— M. Lorenzo Parodi, compositeur et critique musical d'un des plus importants journaux de Gênes, a donné, dans la salle de l'Institut des aveugles de cette ville, un concert fort intéressant à l'occasion du centenaire de Donizetti, M. Parodi avait écrit et a fait exécuter à ce concert, avec un très grand succès, une cantate : *A Gaetano Donizetti*, pour mezzo-soprano avec accompagnement de quatuor à cordes, flûtes, hautbois, harpe et orgue. Les vers de cette cantate étaient dus M. Ciro à Caversazzi, et elle était chantée par Mlle Emilia Gautier, qui a partagé le succès du compositeur.

— Une série d'accidents au théâtre. A Rome, au théâtre Costanzi, pendant la représentation, un énorme poids de plomb venant du cintre tomba dans les coulisses, frappant deux personnes, dont l'une fut transportée agonisante

à l'hôpital, et dont l'autre fut gravement blessée. — Au théâtre Alfieri, de Florence, comme le rideau tombait sur une comédie intitulée *les Noces d'Yvette*, l'actrice, Mme Amalia Casalini, ne s'étant pas retirée à temps, le reçut sur la tête et tomba évanouie, perdant des flots de sang par sa blessure. On espère cependant que cela n'aura pas de suites graves s'il ne survient pas de complications, bien que la guérison doive être longue. — Enfin, au théâtre Albert, de Leipzig, une jeune danseuse, Mlle Funk, s'étant trop approchée d'une flamme en scène, mit le feu à ses jupes et fut horiblement brûlée en dépit des efforts d'un pompier de service qui s'était porté à son secours. On croit que l'état de l'infortunée est désespéré.

— Le nouveau ministre italien de l'instruction publique, M. Gallo, a entamé, paraît-il, des négociations pour acquérir, de son possesseur actuel, la partition autographe d'un opéra de Bellini, *Beatrice di Tenda*. Le prix serait, dit-on, de 25.000 francs. En enregistrant cette nouvelle, le *Mondo artistico* s'écrie : « Un ministre du royaume qui a des velléités artistiques ? Il faudra voir à le faire partir. »

— Gênes n'a jamais oublié qu'elle est la patrie de Paganini ; elle vient de le prouver une fois de plus. Le jour de Noël on a inauguré, au théâtre Paganini de cette ville, un nouveau rideau qui représente « le triomphe de Paganini. » Ce rideau est l'œuvre d'un jeune peintre de talent, qui a nom Grifo.

— Au théâtre Umberto primo, d'Oneglia, on a donné, pour la première fois, jouée par des enfants, une opérette nouvelle en deux actes, *la Fiera di Sinigaglia*, qui est due à la collaboration de MM. Gessi pour les paroles et Bagliani pour la musique.

— Un journal italien nous signale les aptitudes musicales de divers officiers de l'armée italienne, chez lesquels, dit-il, « se trouvent réunis le culte de Mars et celui d'Euterpe » (vieux style). Il nomme ainsi un major de bersagliers, M. Robandi, « auteur de cette *Stella confidente*, qui a eu un succès universel ; » puis, le sous-secrétaire d'État actuel au ministère de la guerre, le général Afandi Rivera, « qui est un vaillant amateur de chant, possédant une gracieuse voix de ténor » ; et enfin un jeune lieutenant, M. Saverio Rasalli-Rocca, qui vient de publier toute une série de morceaux de piano, « qui tous révèlent une véritable valeur de compositeur et une génialité rare d'inspiration ».

— Nous signalions ici, dit un de nos confrères belges, les protestations qui se sont élevées dernièrement à propos de l' « arrangement », pour une scène hollandaise, de la *Princesse d'auberge* de MM. Jan Blockx et de Thière, orchestrée et mise à la scène d'après une partition de piano. Voici qu'en Hollande même, une voix des plus autorisées s'élève pour protester contre l'immunité dont jouissent à ce sujet les directeurs peu scrupuleux : c'est dans le *Weekblad voor Muzick*, d'Amsterdam, celle de M. Hugo Nolthenuis. Cette protestation est importante à un double titre : d'abord à cause de l'autorité du journal qui la publie et surtout du critique bien connu qui la signe, ensuite par le fait même de son pays d'origine. M. Nolthenuis donne là un témoignage d'indépendance, de jugement et d'impartialité qu'on ne saurait assez louer.

— C'est M. George Liebling qui vient de donner une série de concerts à Londres et non M. Émile Liebling, comme nous l'avons dit par erreur. M. George Liebling, frère cadet de M. Émile Liebling fixé en Amérique, s'est d'ailleurs seul fait entendre en Europe.

— A propos de la mort de la princesse violoniste Dolgorouki, que nous avons annoncée, on écrit de San Salvador que son *barnum*, M. Moreau, a été arrêté sous l'accusation de s'être approprié indûment les joyaux de ladite princesse, ainsi que son excellent stradivarius.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La préfecture de la Seine nous communique la note suivante : « Un concours est ouvert entre tous les musiciens français pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœur et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique. Les concurrents restent libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leur poème. Sont exclus du concours les œuvres déjà exécutées et celles présentant un caractère liturgique. Les manuscrits devront être déposés à la Préfecture de la Seine (service des Beaux-Arts), du 1er au 15 décembre 1899, de midi à quatre heures du soir. Les concurrents pourront ne pas signer leur manuscrit et se contenter de le revêtir d'une épigraphe reproduite dans un pli cacheté. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, l'auteur recevra un prix de 10.000 francs, et son œuvre sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui semblera préférable. Dans le cas où il fixerait son choix sur une exécution dans un concert, sans décors, sans costumes et sans mise en scène, il recevrait la somme de 10.000 francs, et la Ville de Paris se chargerait de faire exécuter son ouvrage dans les conditions prévues, plus haut pour une œuvre symphonique. Si, au contraire, il préférait voir son œuvre représentée sur une scène lyrique, avec décors, costumes et mise en scène, le lauréat recevrait un prix de 5.000 francs et l'administration attribuerait une somme à forfait de 25.000 francs au directeur de théâtre qui prendrait l'engagement de représenter cette œuvre dans les conditions acceptées à la fois, par lui, par l'auteur et par une commission de surveillance spécialement nommée à cet effet. »

— Le conseil municipal a délibéré, mercredi dernier, sur les modifications au cahier des charges du bail du Châtelet proposées par la deuxième commission. Ces modifications, approuvées par le conseil après une longue délibération, se résument ainsi : L'adjudication, fixée au 24 janvier, aura lieu par-devant notaire, sur une mise à prix de 150.000 francs de loyer annuel. La deuxième commission examinera les titres des candidats et dressera la liste de ceux qui seront admis à soumissionner. Le capital de la société prévu au cahier des charges primitif sera de 700.000 francs, y compris les 250.000 francs qui doivent être préalablement versés pour faire face aux dépenses d'appropriation du théâtre. L'adjudicataire devra, à peine de déchéance, notifier à l'administration, avant le 10 mars prochain, la constitution régulière et définitive de la société, dans les termes fixés par la précédente délibération du conseil municipal, c'est-à-dire que la moitié au moins du capital social aura été réalisée au moment de la constitution de la société et que le complément sera versé avant le 1er octobre 1898 ; en cas de déchéance, l'adjudicataire n'aurait aucune reprise à exercer en raison des 250.000 francs employés à la mise en état du théâtre. Il est en outre entendu que les locataires actuels des dépendances du Châtelet conserveront les locaux qu'ils occupent à titre purement précaire, et que l'administration est libre d'y exécuter tous les travaux qu'il lui plaira. Le conseil a longuement discuté une proposition baroque, émanant de M. Fournière et tendant à imposer à l'adjudicataire futur l'obligation de jouer, moyennant rétribution, tel drame qui pourrait être désigné dans un concours. M. Fournière, qui, en matière de littérature dramatique, professe des idées toutes personnelles, a dit que, pour sauvegarder les intérêts de cette littérature, on doit exiger des qualités morales de bonne gestion, car le capitalisme corrompt le théâtre et abaisse le niveau intellectuel en cherchant à obtenir de grosses recettes sans se préoccuper de la question d'art et de moralité. A son avis, le conseil devrait donc imposer au locataire les conditions suivantes :

1° Interdiction de représenter des pièces de tendances hostiles aux principes de la démocratie moderne ;

2° Monter chaque année une pièce historique ou civique d'études morales ou sociales ;

3° Représentation d'une œuvre dramatique primée par la Ville de Paris, si un concours est fondé dans ce but.

La proposition de M. Fournière, combattue par le rapporteur, a été repoussée.

— Parmi les décorations de la Légion d'honneur données à l'occasion du premier janvier, bien peu, comme d'habitude, touchent à la musique par un point quelconque. Au ministère des beaux-arts, nous ne trouvons que celle de M. Henri Maréchal, qui est fait chevalier. C'est une croix bien placée, qui s'adresse autant au compositeur de talent qu'à l'homme parfaitement honorable qu'est M. Maréchal. Au ministère du commerce, parmi les croix données pour l'Exposition de Bruxelles, nous relevons celle d'officier de la Légion d'honneur, donnée à notre cher directeur M. Henri Heugel, et celles de chevalier données à M. Edmond Gouttière, le si distingué facteur de pianos (maison Elcké) et à M. Gaston Serpette, le musicien délicat de tant d'opérettes à succès, qui se trouvait parmi les membres du jury de la section musicale et qui fit à ce sujet, en qualité de secrétaire, un rapport très remarqué dont nous avons eu occasion de parler.

— Comme on le pense bien, on continue de s'agiter beaucoup autour de la succession de M. Carvalho à l'Opéra-Comique. Le ministre a entendu, les uns après les autres, tous les candidats, puis il a quitté Paris pour méditer sur toutes les propositions qui lui étaient faites. Il ne reviendra que mardi, avec la nomination en poche du futur directeur.

— On ne sait trop quand pourra être donnée à l'Opéra-Comique la reprise de *l'Attaque du moulin*, Mme Brema, qui devait y faire ses débuts à Paris, se trouvant sous le coup d'une sérieuse atteinte d'influenza. On va donner, en attendant, une toute simple et toute naïve reprise du *Pré aux Clercs* d'Herold avec Mlle Laisné et le ténor Clément.

— Voici la liste des ouvrages qui ont composé, l'année dernière, le répertoire courant de l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, le Pré aux Clercs, Don Juan, Orphée, Don Pasquale, les Rendez-vous bourgeois, le Barbier de Séville, Richard Cœur de Lion, la Fille du régiment, le Maître de chapelle, Lalla-Roukh, le Domino noir, le Chalet, les Dragons de Villars, les Noces de Jeannette, Mignon, Carmen, Mireille, Lakmé, Falstaff, Manon, Phryné, Paul et Virginie, Cavalleria rusticana, le Caïd, la Navarraise, Werther, l'Amour médecin, la Nuit de la Saint-Jean, la Vivandière.*

— L'Opéra a donné, vendredi de cette semaine, la *cinq centième* représentation de *Roméo et Juliette*. Parmi les jeunes et ardents combattants de l'heure présente qui passent leur temps (un temps qu'ils pourraient mieux employer) à vilipender et à *blaguer* les maîtres dont ils sont les indignes successeurs, combien en est-il dont les œuvres parviendront à leur 500e représentation ?...

— A ce propos, dans une statistique assez curieuse, un journal de Lille, la *Semaine musicale*, nous apprend que *le Chalet*, le pauvre petit *Chalet*, d'Adolphe Adam, est arrivé en cette ville à sa deux cent dix-huitième représentation. 218 représentations, *le Chalet*, à Lille ! Et on prétend que l'opéra-comique est mort, et que le public en est fatigué !...

— M. et Mme Massenet ont quitté Paris cette semaine, attirés, comme tous les ans, vers les pays du soleil. M. Massenet ne rentrera à Paris que vers la fin de février, pour donner tous ses soins aux dernières études de la reprise de *Thaïs* à l'Opéra avec les nouveaux tableaux composés par lui.

— Notre excellent ami Wekerlin, bibliothécaire du Conservatoire, a été, la semaine dernière, victime d'un accident qui pouvait être grave, mais qui, heureusement, n'aura pas les suites fâcheuses qui en eussent pu résulter. M. Wekerlin, de retour de la visite officielle de fin d'année au ministère de l'instruction publique, traversait, à la nuit tombante, la place Vendôme, lorsque, cherchant à se garer d'une voiture, il n'en vit pas une autre qui arrivait à fond de train et par laquelle il fut renversé. Frappé en pleine poitrine par le brancard de cette voiture, dont les roues lui passèrent sur un pied, M. Wekerlin eut pourtant la force de se relever, tout sanglant, les vêtements déchirés, et de monter dans un fiacre pour se faire reconduire chez lui. Il en a été heureusement quitte pour de fortes contusions, qui l'obligent à un repos forcé, sans que ses blessures aient un caractère de réelle gravité. Nous l'avons vu, et nous pouvons rassurer ceux de ses amis que cette nouvelle pourrait inquiéter.

— Du *Gaulois :* M. Carvalho à l'île Maurice. On sait que M. Carvalho était né à l'île Maurice, notre ancienne île de France. Un homme d'esprit, qui l'a beaucoup connu, nous disait : — « L'irrésistible séduction qu'exerçait Carvalho venait probablement de cette particularité que chez lui on ne grattait pas plutôt le Parisien qu'on retrouvait le créole, le vrai créole, cordial, généreux, primesautier, plein d'élan... et gourmand, comme Dumas père, qu'il rappelait d'ailleurs par plus d'un côté — à la cuisine surtout. » La nouvelle de la disparition de ce galant homme, qui fut un artiste éminent, jettera comme un voile de tristesse sur l'île riante où il a vu le jour. Il nous revient qu'un peintre bien connu de la société parisienne, M. Serendat de Belzim, achève en ce moment un très vivant portrait de M. Carvalho, destiné au musée de Port-Louis.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, concert de la Société des concerts du Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); *les Béatitudes* (César Franck), soli par Mlle L. Grandjean, MM. Affre, Delmas et Bartet; Symphonie en *ut*, inédite (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : 89e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz); soli par Mme Auguez de Montalant, MM. Emile Cazaneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); *Antar* (Rimsky-Korsakoff); Air d'*Ariodant* (Méhul), chanté par Mme Georges Marty ; Fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann); Deux mélodies (Georges Marty); *a. C'est le vent qui m'a fait pleurer*, poésie de M. M. Bouchor, *b. Berceuse*, M. A de Chatillon, chantées par Mme GeorgesMarty; le Venusberg, de *Tannhäuser* (Wagner); l'*Arlésienne* (G. Bizet).

— Toute une sorte de petit festival en l'honneur des œuvres de Massenet, a été donné, l'autre semaine, chez l'éditeur-artiste M. Poulalion. Au programme, tout un joli lot de mélodies : *Premiers Fils d'argent, Pitchounette, l'Éventail, Jour des Rois, Noël païen, l'Ame des oiseaux*, etc., etc., délicatement interprétées par Mlles Éléonore Blanc, Vilma, et MM. J. Faure et Charles Lepers; puis, des pièces de violon comme la *Méditation de Thaïs* et *le Dernier Sommeil de la Vierge*, exécutées par M. Alfred Brun, et des pièces de violoncelle telles que la *Solitude de Sapho* et *l'Élégie*, dont M. Carcanade fut le remarquable interprète. Enfin l'on vit au piano le maître lui-même, faisant entendre avec M. Wurmser sa nouvelle suite de pièces à quatre mains, *Année passée*, véritable bouquet de merveilleuses inspirations dont le succès fut très grand. Il y eut aussi *le Roman d'Arlequin*, si finement transcrit par Mme Fillaux-Tiger. Au résumé, programme des plus variés, qui a tenu sous le charme un auditoire fort nombreux.

— Les belles séances que donnent chaque année MM. I. Philipp, Rémy, J. Loeb et la société des instruments à vent G. Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier, vont reprendre en janvier. En voici les dates : les mardis 25 janvier, 1, 8 et 15 février, 1 et 8 mars, à 8 h. 1/2 du soir. Dès maintenant, on peut s'inscrire salle Érard. Les programmes, particulièrement intéressants, contiennent quatre concertos de Bach, plusieurs œuvres de Beethoven pour cordes et pour instruments à vent, du Schubert (octuor), du Hændel (sonate pour hautbois d'amour), du Mozart, du Schumann, et parmi les modernes des œuvres de Saint-Saëns, Brahms, Widor, Émile Bernard, Fauré, Ch. Lefebvre, P. Lacombe, Pierné, etc.

— Très intéressante matinée musicale, donnée à la salle Érard par Mme Jeanne Meyer, l'excellente violoniste. Au programme, un trio de Mendelssohn et le deuxième trio de Godard, la sonate à deux violons de H. Barbedette et divers morceaux de Mozart, Viotti, Schubert, Saint-Saëns, etc... Mme Fidès de Costa s'est fait très applaudir comme violoniste et comme cantatrice, elle a dit avec une jolie voix et une expression parfaite des mélodies de Schumann, Fauré, Godard. Mme Jeanne Meyer a fait entendre un certain nombre de ses meilleures élèves. Le violoncelliste d'Einbrodt avait également prêté son concours à cette réunion musicale très réussie.

— Le jury chargé d'examiner les partitions présentées au concours musical ouvert par la ville de Nancy pour la composition d'une œuvre symphonique, vient de rendre son jugement. Il a décerné un prix de 300 francs à M. Julien Tiersot, pour son *Ouverture pour un poème légendaire*, et un autre prix de 200 francs à M. C. Manguié, auteur d'une *Mélopée attique* Ces deux œuvres seront exécutées prochainement aux concerts du Conservatoire de Nancy, sous la direction de M. Guy Ropartz.

— Notre correspondant de Lyon, M Jemain, signale dans notre « Semaine théâtrale » le « succès triomphal » de l'*André Chénier* du jeune compositeur italien Giordano au Grand-Théâtre de Lyon. La seconde représentation a produit, nous écrit-on encore, un « effet fulgurant, » et l'ouvrage est lancé à ce point qu'on va le donner tous les deux jours, le 8, le 10, le 12, le 14 et le 16 janvier, — chose bien rare en province. C'est Mme de Nuovina qui tient le principal rôle de femme (Madeleine), le ténor Lubert celui d'André Chénier, et le baryton Beyle celui du conventionnel Gérard. Voici ce que notre confrère du *Progrès* pense de ces trois remarquables artistes :

M. Vizentini a confié à Mme de Nuovina la création du rôle de Madeleine. On juge quel parti en peut tirer une artiste aussi accomplie, chanteuse incomparable et tragédienne émouvante. Charmante, au premier acte, de grâce et d'ingénuité, Mme de Nuovina atteint, dans les autres tableaux, aux plus hauts sommets de l'émotion dramatique : on ne saurait détailler de façon plus saisissante le beau récit dans lequel Madeleine raconte ses malheurs à Gérard ; et quelle passion débordante dans les deux duos qui sont comme les scènes capitales de la partition ! Dans tout l'ouvrage Mme de Nuovina, par sa mimique, ses attitudes, ses moindres gestes, anime son personnage d'une vie intense, en même temps qu'elle l'environne d'une éblouissante auréole de beauté et de noblesse.

M. Lubert a été engagé spécialement pour créer le rôle de Chénier : il le chante avec âme et le joue avec fougue, dessinant d'un trait sûr cette figure de poète inspiré et héroïque; très dramatique dans la scène du Jugement, M. Lubert déclame largement *la Jeune Captive* et les autre fragments lyriques qui lui sont confiés par le compositeur.

Le personnage de Gérard trouve dans M. Beyle un interprète hors pair : c'est pour cet artiste consciencieux et chercheur, au talent si varié, une très remarquable création, à laquelle le chanteur et le comédien ont appliqué les plus hautes facultés de composition. M. Beyle s'est surpassé dans la grande scène avec Madeleine au cours de laquelle il s'est montré le digne partenaire de Mme de Nuovina.

... Le public a fait à *André Chénier* un accueil enthousiaste : rappels prolongés après chaque acte, ovation chaleureuse à l'auteur, demandé trois fois sur la scène à la chute du rideau, tout, dans les manifestations des spectateurs, témoigne de l'impression produite par l'œuvre de M. Giordano, et permet de lui prédire les plus brillantes destinées.

— On n'a peut-être pas oublié le jeune violoniste Ovide Musin, qui eut à Paris son heure de vogue. Il vient de faire une sorte de tournée artistique autour du monde qui a duré quatre ans. Mais le voilà revenu. Il va jouer au Conservatoire de Liége très prochainement, et ensuite sera de nouveau tout entier à ses chers Parisiens.

— Signalons, en passant, le grand succès obtenu à Bordeaux par Mlle Cécile Ketten. Les directeurs parisiens feront bien d'ouvrir une enquête sérieuse sur le talent si distingué de cette jeune artiste, qui n'est ni banale, ni ordinaire, nous assure-t-on.

— Dans une réunion tenue à Lille le dimanche 5 décembre, un groupe d'anciens élèves, professeurs et amis du Conservatoire de musique de cette ville, a voté le principe d'une association amicale destinée à réunir toutes les personnes qui s'intéressent aux choses de la musique, à patronner les élèves à la sortie du Conservatoire, à encourager et influencer le travail des élèves de l'école en créant pour les lauréats des bourses d'étude et des prix spéciaux mis au concours, à défendre les intérêts des membres de l'Union dans leur carrière artistique, à venir en aide, au besoin, aux professeurs et aux anciens élèves malheureux, enfin à faciliter entre tous les adhérents un échange d'idées pouvant être utiles à l'art musical à Lille. L'assemblée générale constitutive a dû avoir lieu dimanche 26, dans le local même du Conservatoire.

— On nous écrit de Rennes que *la Nativité* d'Henri Maréchal vient d'être intégralement interprétée par les 160 exécutants qui composent la Société de chant du Conservatoire. L'effet a été excellent, et l'auteur, qui dirigeait en personne, a recueilli de chaleureux applaudissements. Au jeune baryton Edwy, récemment lauréat du Conservatoire de Paris, était échu le rôle important de l'Ange du mal ; son succès a été vif et, séance tenante, il a été engagé pour une seconde audition. En résumé, la soirée fait grand honneur à l'initiative de M. Bodin, vice-président de la Société, ainsi qu'à M. Tapponier-Dubout, le réputé chef d'orchestre du théâtre de Rennes.

— A Niort, intéressant concert donné pour la construction de l'église de Saint-Étienne-du-Port. On a particulièrement applaudi le duo de *Sigurd* fort bien dit par Mlle Palasara et M. Beyle, et l'air de *Marie-Magdeleine* chanté par Mlle Palasara et qu'elle a dû redire le lendemain avec le *Souvenez-vous*, de Massenet, à une messe de charité.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort à l'âge de 63 ans, Adolphe Lœwe, qui fut durant trente-quatre années, courriériste théâtral du journal la *Neue Freie Presse*.

— De Buenos-Ayres on annonce la mort presque subite d'Angelo Ferrari, celui qu'on appelait le Napoléon des *impresari* de l'Amérique du Sud. Né à Castelnovo-Magra en 1830, pianiste distingué, il s'était rendu fort jeune dans la République Argentine, où il se fit d'abord une situation brillante comme professeur de piano. Il devint aussitôt directeur du théâtre Colon, puis, après la destruction de celui-ci, se mit à la tête de celui de l'Opéra, où il continua de faire de brillantes campagnes artistiques. Il laisse le souvenir d'un honnête homme et d'un véritable artiste.

— Un riche seigneur florentin à peine âgé de 24 ans, M. Ugo Marazzi di Castiglioni, grand dilettante et auteur de diverses compositions, qui venait de prendre avec M. Mugnone, le chef d'orchestre bien connu, la direction d'un théâtre important, s'est suicidé ces jours derniers, à Viareggio, en se tirant un coup de revolver au cœur. On croit que la cause de ce suicide est une passion amoureuse sans espoir.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N°1

A MES CHERS ENFANTS



SIX CHANSONS

POUR ENFANTS

Traduites du flamand

PAR GUSTAVE LAGYE

1	La Chanson du Laboureur	3f
2	Terre et Cieux	4f
3	Le Petit Chat	3f
4	L'Amour de la Patrie	3f
5	Jour d'Eté	3f
6	La Souris	5f

Le Recueil, Prix net: 3f

Musique de

JAN BLOCKX

Ces Chansons sont également publiées avec Texte flamand seul.



AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, PARIS, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires
Imp Delanchy Cie Paris

SIX CHANSONS POUR ENFANTS

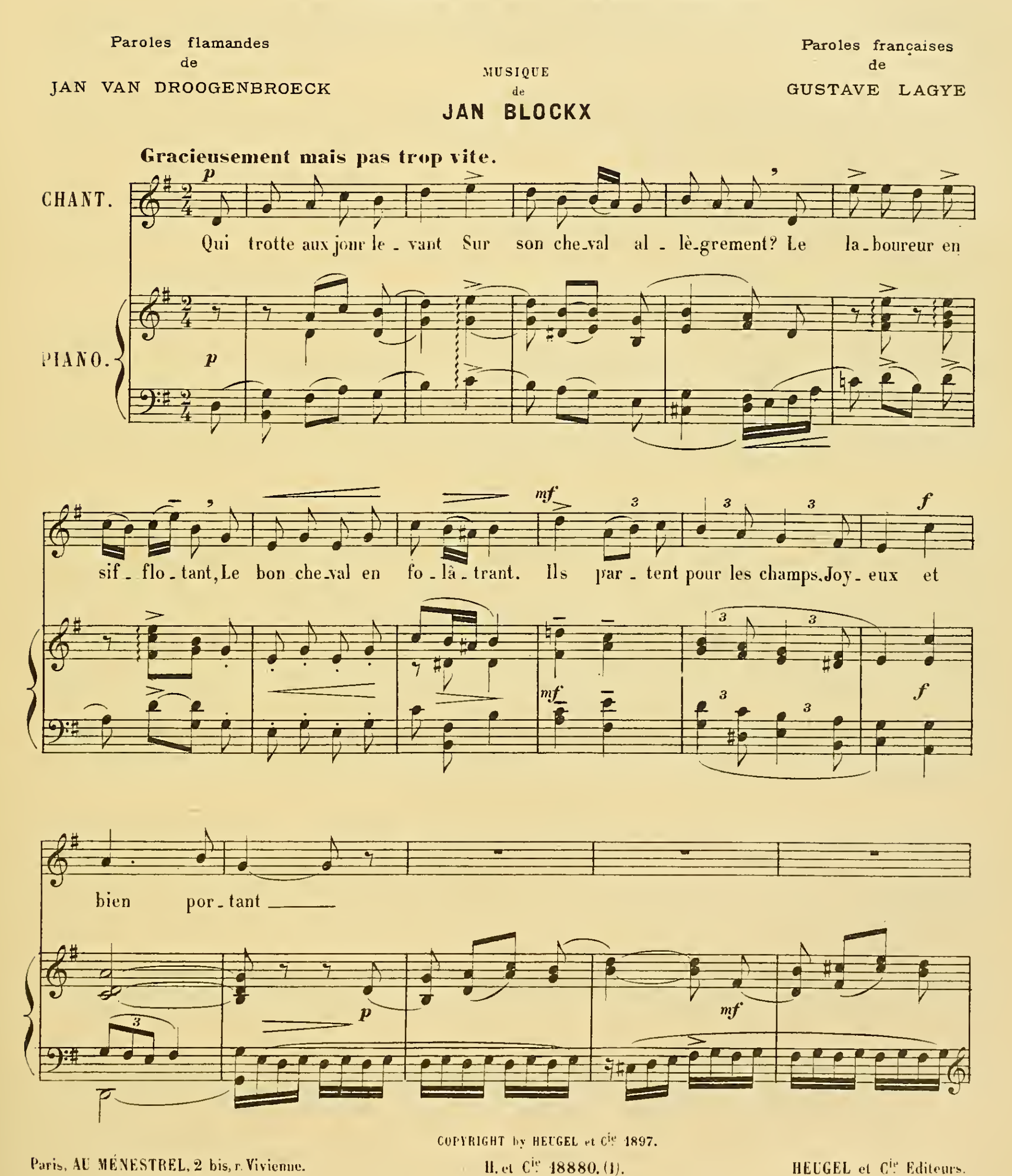
N° 1

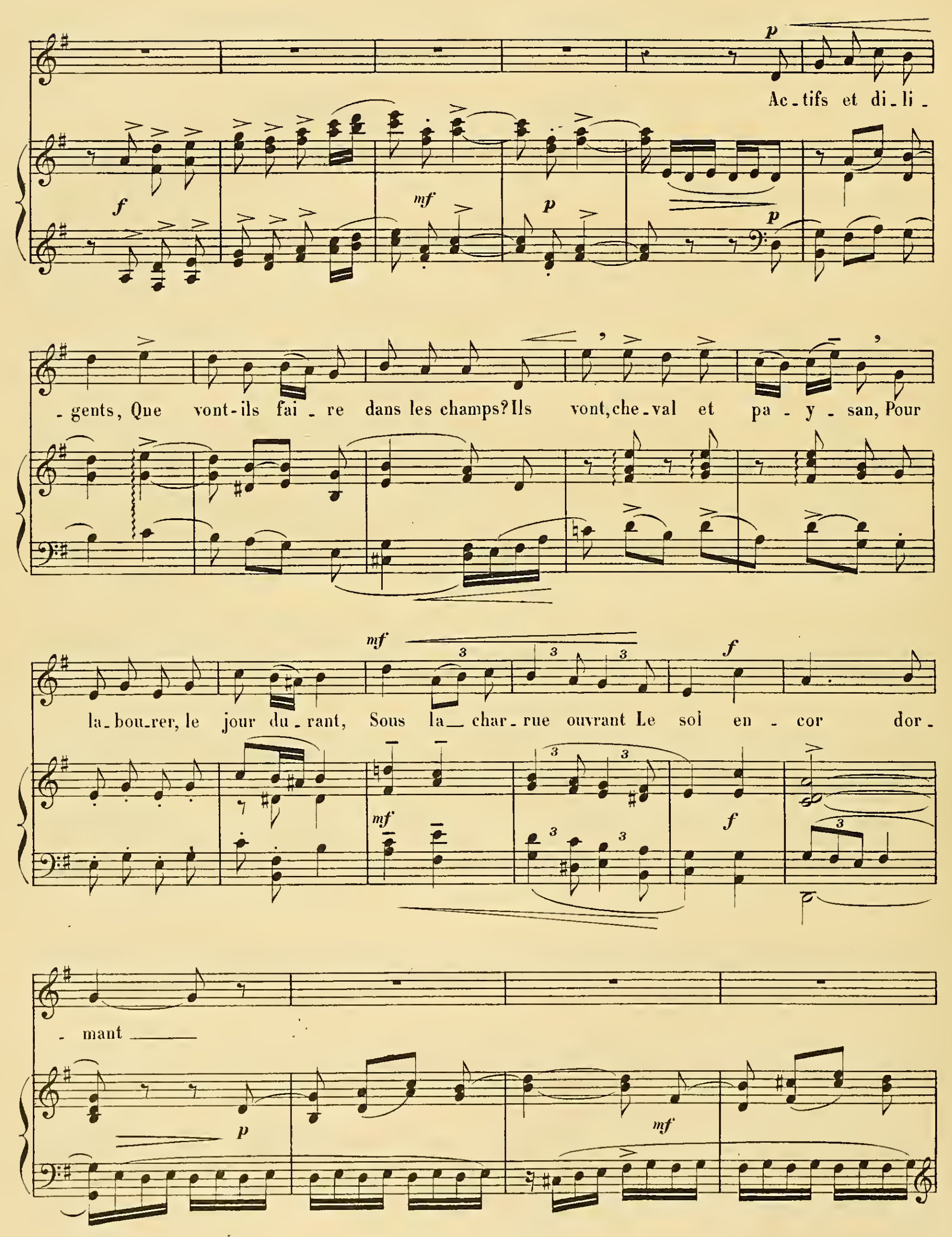
LA CHANSON DU LABOUREUR

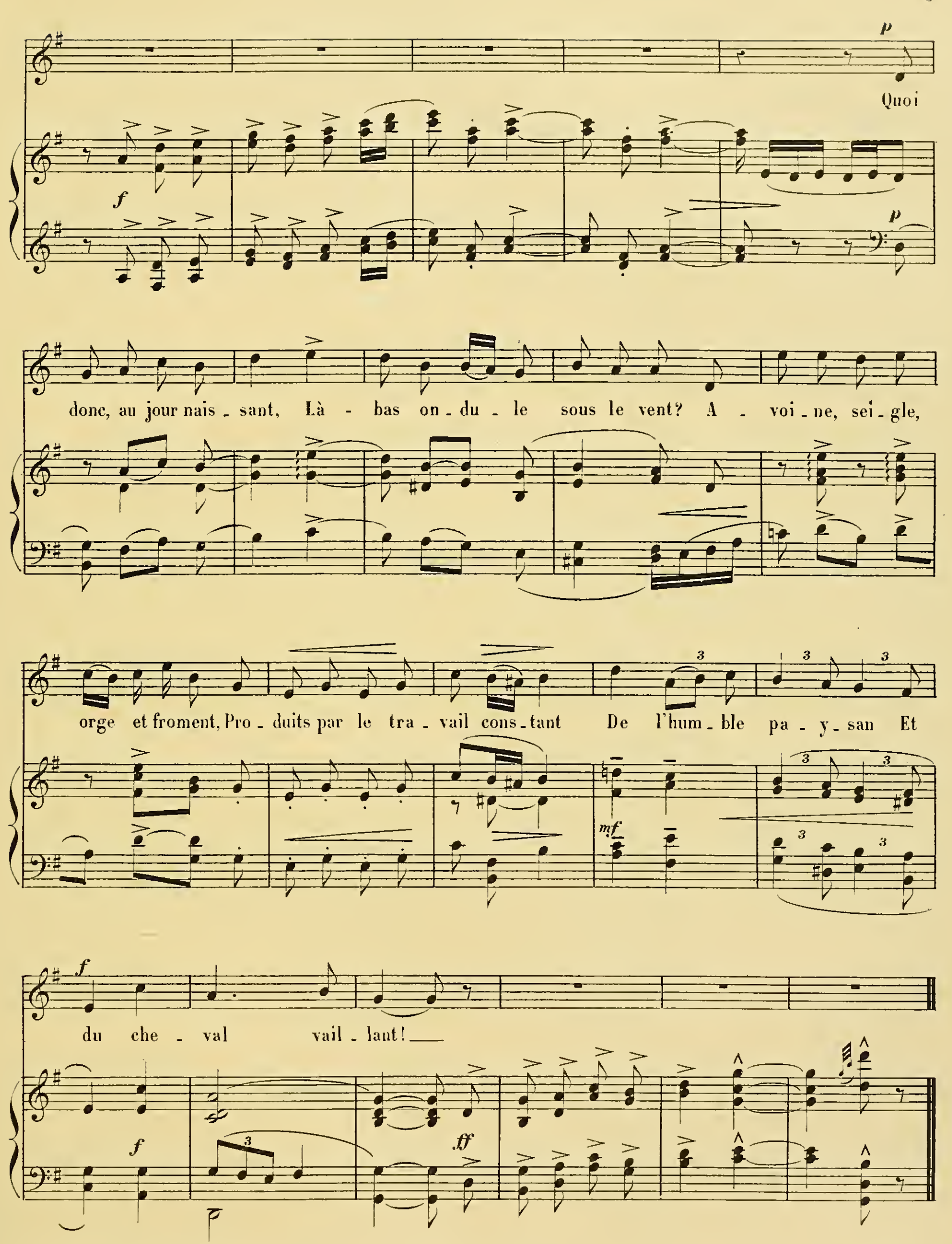
Paroles flamandes
de
JAN VAN DROOGENBROECK

MUSIQUE
de
JAN BLOCKX

Paroles françaises
de
GUSTAVE LAGYE




p
Ac_tifs et di_li_
_gents, Que vont-ils fai_re dans les champs? Ils vont, che_val et pa_y_san, Pour
mf
la_bou_rer, le jour du_rant, Sous la_ char_rue ouvrant Le soi en_cor dor_
f
_mant
mf
p
f
p
p
mf
mf
f
p
mf


p
Quoi
f
p
donc, au jour nais - sant, Là - bas on - du - le sous le vent? A - voi - ne, sei - gle,
orge et froment, Pro - duits par le tra - vail cons - tant De l'hum - ble pa - y - san Et
mf
3
f
du che - val vail - lant!
ff

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

MUSIQUE DE CHANT

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) ... 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) ... 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse ... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) ... 5 »
* *Parle!* valse ... 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) ... 4 50
* *Nenella* (1.2) — *Réponse de Nenella* (1.2) ... 5 »
* *Au bal*, valse (2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* ... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) *Le grillon* (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) ... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 5 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) ... 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) ... 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* ... 4 50
* *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* ... 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* ... 4 50
* *La première violette* (1.2) ... 4 »
* *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) ... 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) ... 5 »
* *Lise m'appelle* (1.2) ... 5 »
* *Regarde*, duo ... 5 »
* *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) ... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ... 3 »
Le semeur ... 5 »
CUI (César). *Boléro* ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* ... 4 »
2. *Le vieux* ... 3 »
3. *Les petiots* ... 5 »
4. *Pâle et blonde* ... 5 »
5. *Le ciel est transi* ... 3 »
6. *Où vivre* ... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ... 3 »
9. *Que la maîtresse soit* ... 4 »
10. *Air retrouvé* ... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ... 3 »
12. *Le Hun* ... 5 »
13. *Le spadassin* ... 5 »
14. *Le Turc* ... 5 »
15. *Si mon rival* ... 4 »
16. *Larmes* ... 5 »
17. *La falaise* ... 6 »
18. *Oceano nox* ... 4 »
19. *Les songeants* ... 5 »
20. *Adieu-va!* ... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ... 3 »
Arioso — *Blanche et rose* ... 5 »
Chanson hongroise ... 3 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 5 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* ... 3 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo) ... 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) ... 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) ... 2 50
La fauvette (1.2) ... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ... chaque 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne* ... 3 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 5 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
A. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet ... 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 3 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet ... 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 50
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* ... 4 »
G. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 5 »
(P) *O Salutaris* ... 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2). — (P) *Ave Maria* ... 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1.2) ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 5 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 3 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid. — (P) *Credo* (1.2) ... 5 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 6 »
Fleurs du matin (1.2). — *Le joli rêve* (1.2) ... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 5 »
Mystère (1.2.3) ... 3 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ... 3 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* ... 5 »
(P) *Notre père* (1.2) ... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ... 3 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ... 3 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 5 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 5 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 3 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 6 »
Les vins de France (1.2) ... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) ... 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) ... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) ... 3 »
G. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) ... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) ... 3 »
5. *Souviens-toi* ... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* ... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ... 3 »
9. *Elle est ici!* ... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2) ... 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ... 4 »
12. *Petite mère* ... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* ... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ... 3 »
16. *Je t'aime* ... 2 »
17. *Le tilleul* ... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ... 4 »
Aux lilas ... 5 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) ... 5 »
Chanson catalane (1.2) ... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc ... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach):
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 5 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton ... 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 2 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 3 »
G. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* ... 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) *Le petit mendiant* ... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ... 3 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Premières chansons*, valse ... 5 »
Phœbé (1.2) ... 3 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse ... 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse ... 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 3 »
Rêverie (1.2.3) ... 3 »
Fête galante ... 5 »
Trois jours de vendange ... 3 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 4 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* ... 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3) ... 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 5 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2) ... 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 5 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) ... 3 »
P. LACOME. *Aubade* ... 5 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* ... 3 »
La fenaison ... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti
1. *Un rêve* ... 5 »
2. *Les deux nuages* ... 3 »
3. *Une vieille chanson* ... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ... 4 »
5. *Le poète* ... 4 »
6. *Aspiration* ... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ... 5 »
8. *Quand tu parais* ... 3 »
9. *Chanson printanière* ... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ... 4 »
11. *Je pense à toi* ... 3 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ... 4 »
13. *Nuit d'été* ... 3 »
14. *Cantique d'amour* ... 3 »
15. *Les roses de Jéricho* ... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ... 5 »
17. *Minuit* ... 5 »
18. *L'amiral captif* ... 6 »
19. *La fille de Bohême* ... 3 »
20. *Au son du tambourin* ... 4 »
21. *La danseuse* ... 5 »
22. *Ma douce Espagne* ... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ... 5 »
24. *Avril*, duetto ... 5 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto ... 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto ... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto ... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto ... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ... 3 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ... 3 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) ... 3 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ... 2 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ... 5 »
Adieu ... 5 »
Alcyons (les) (1.2) ... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir ... 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 3 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 3 »
Les belles de nuit (1.2) ... 5 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 3 »
Chanson andalouse (1.2) ... 3 »
Chanson de Capri (1.2) ... 3 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) ... 5 »
Déclaration ... 5 »
Elégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 5 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) ... 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 3 »
Marquise (1.2.3.4) ... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 3 »
Madrigal (1.2) ... 3 »
Néère (1.2) ... 3 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 3 »
Oiselets (les) (1.2) ... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) ... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 5 »
Plus vite (1.2) ... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 3 »
Que l'heure est donc brève ... 3 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 5 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 5 »
Septembre (1.2.3.4) ... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 5 »
Sérénade du passant ... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 3 »
Sonnet ... 3 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril ... 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 5 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 5 »
Un adieu ... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril) ... 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) ... 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour* ... 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 5 »
(P) *La colombe*, prière ... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* ... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) ... 3 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* ... 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* ... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 5 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 5 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* ... 5 »
Petits enfants (1.2.3) ... 3 »
Le vase brisé (1.2) ... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* ... 3 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ... 5 »
F. POISE. *La menteuse* ... 5 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ... 5 »
Partance ... 5 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 2 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 2 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ... 5 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 5 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* ... 3 »
2. *Au printemps* ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ... 4 »
4. *Petite fleur* ... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) ... 3 »
6. *Le nautonier* ... 4 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* ... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ... 3 »
4. *Ma douce rose* ... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ... 3 »
6. *Dans cette brise sereine* ... 3 »
7. *O mon ange adoré* ... 3 »
8. *Viens enfant* ... 3 »
9. *Extase* ... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée* ... 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) ... 3 »
2. *Libre* (1.2) ... 2 50
3. *La barque* (1.2) ... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) ... 3 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) ... 2 50
3. *La fille des bois* (1.2) ... 5 »
4. *Au matin* (1.2) ... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ... 3 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ... 3 »
D. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 2 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau* ... 5 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 5 »
Grand-Saint-Martin ... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 3 »
Qui sait? ... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 3 »
Brune ou blonde? canzone ... 3 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ... 6 »
2. *Tirili* ... 6 »
3. *A la fontaine* ... 6 »
4. *L'hirondelle* ... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* ... 6 »
6. *L'oracle* ... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ... 3 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2). — *Bonjour, Suzon* ... 4 »
Ritournelle (1.2) ... 3 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ... 3 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ... 3 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* ... 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) ... 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn ... 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 5 »
La dinderindine, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 5 »
Berceuse de la Vierge ... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 5 »
(P) *Chant de Noël* ... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 5 »
Gardénias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* ... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le réveil*. — *L'épreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai*. — *Départ des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2 50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alleluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 5 »
Ballade de maître Ambros ... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI ... 5 »
Il arreglito (Promesse de mariage) ... 5 »
Maria Dolores. — *La perle de Triana* ... 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* ... 5 »
Juanita, chantée par M. MONGELLI ... 6 »
La malinera (1.2). — *La rosa española* ... 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI ... 5 »
La declaration (1.2) — *Plus d'amour* (1.2) ... 5 »
Fête des toreros, duo ... 6 »
La robe d'azur, duo ... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 24610-12-96. — (Encre Lorilleux).

3486. — 64me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Janvier 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (9e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, HENRI HEUGEL. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (6e article) : les jeux de fêtes, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

POLKA DES FÊTARDS

composée par EUG. DOMERGUE sur l'opérette de VICTOR ROGER. — Suivra immédiatement : *Impromptu*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Tendresse*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JEAN LAHOR. — Suivra immédiatement : *Ton baiser est bien plus léger*, n° 4 du *Quintette de fleurs*, de LÉON DELAFOSSE.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

IV

(Suite)

Outre les séances publiques et solennelles tenues en l'église Sainte-Catherine, les Maîtres Chanteurs avaient d'autres réunions plus intimes et qui avaient lieu dans un endroit plus profane, à savoir un cabaret (*Wirtshauss*, écrit Wagenseil en son orthographe surannée). Ces réunions, désignées sous le nom de *Zech*, faisaient habituellement suite aux *Singschulen* : elles étaient réservées aux seuls sociétaires, qui y chantaient plus librement qu'à l'église, bien que le règlement interdît sévèrement tout chant ou toute parole qui pût être une cause de scandale. Les frais de ces séances devaient être couverts par la quête faite à la porte lors de la précédente école de chant : si la recette n'avait pas été bonne, on comblait le déficit en recourant à la caisse publique. Notons en passant que les deux vainqueurs ne recevaient pas seulement les médailles, couronnes et marques d'honneur précédemment mentionnées, mais qu'à la *Zech* on distribuait encore à chacun la forte somme de vingt groschen. Les marqueurs avaient vingt kreutzers (environ cinquante centimes. C'était bien assez pour un Beckmesser!).

D'autres séances de la *Zech*, tenues à d'assez longs intervalles, particulièrement le jour de Saint-Thomas, étaient consacrées à la présentation des nouveaux membres et aux épreuves subies par eux pour l'admission. En réalité, c'est dans une de ces séances que Wagner aurait dû placer son premier acte. Cette liberté n'est d'ailleurs pas la seule qu'il ait prise avec l'histoire, on a pu en faire la remarque au cours de l'exposé précédent. N'avons-nous pas vu que, dans les séances de l'église Sainte-Catherine, la fonction de marqueur était partagée entre quatre Maîtres, tandis que, dans *les Maîtres-Chanteurs*, ce rôle est dévolu au seul Beckmesser? Mais qui pourrait faire reproche à Wagner de s'être écarté de la vérité en la transformant si heureusement en vue de l'intérêt dramatique? Même, dans son scrupule, il a pris soin de s'excuser en quelque sorte, dans le dialogue même, de ces légers accrocs à l'histoire. C'est ainsi que, dans la première scène, Magdalène, interrogeant David, lui demande si l'on va donner une séance de chant (*Singen*), à quoi David répond : « Aujourd'hui seulement une présentation » (*Freiung* : nous expliquerons bientôt le sens de ce mot). Plus loin, quand ce même David gourmande les apprentis préparant à tort et à travers le matériel de la séance, il s'écrie : « Est-ce donc aujourd'hui « école de chant » ? Non, vous le savez bien! La petite estrade des marqueurs : ce n'est qu'une « présentation. » Enfin, lorsque Walther se dispose à chanter son *lied*, le président Kothner l'interroge en ces termes :

« Choisissez-vous un sujet sacré ? »

Et Walther répond : « Sacré pour moi : je chante l'amour, mon espérance, et je brandis sa bannière ». — « C'est donc un sujet profane », reprend Kothner.

Par cette triple précaution, le poète aura évité tout reproche de la part des puristes qui, sachant que les séances de présentation n'avaient pas lieu à l'église Sainte-Catherine, puis, que l'estrade des marqueurs était préparée pour quatre, et encore, qu'il n'était pas permis de chanter l'amour dans le saint lieu, n'ont plus désormais aucun droit de critique, l'auteur ayant prévenu que, s'il a modifié ces détails, ce n'est pas par ignorance : il n'a fait qu'user légèrement d'un droit de transposition que personne ne peut songer à dénier au poète dramatique.

C'est ainsi que, dans le calme et le respect d'une tradition séculaire, s'écoulaient ordinairement les séances des Maîtres-Chanteurs. M. Schweitzer, le biographe de Hans Sachs, remarque avec raison que cette institution avait une grande analogie avec celle des Puys, ces académies bourgeoises qui existaient en France depuis le moyen âge. « Comme les *Singschulen*, les Puys avaient pour objet le culte de la poésie et de la musique; comme elles, ils avaient leurs assemblées régu-

lières, leurs concours, leurs prix et leurs vainqueurs; comme dans les écoles d'outre-Rhin, une couronne récompensait le meilleur « *serventois* »; comme dans les *Meisterschulen*, les juges des Puys siégeaient sur une estrade dont le nom (le puy) finit par désigner l'institution elle-même... »

Ne pourrait-on pas faire encore un rapprochement : celui de l'Académie de poésie et de musique fondée à Paris par le poète Baïf, sous le patronage de Charles IX? Elle aussi poursuivait le même but, qui était de restaurer, tout au moins de cultiver l'art lyrique sous ses deux formes inséparables, musique et poésie; et son « projet de règlement, accueilli par le Roy », renferme cet article, qui semble résumer toutes les dispositions en vigueur dans la *Singschule* des Maitres-Chanteurs de Nuremberg :

Les musiciens seront tenus, tous les jours de dimanche, chanter et réciter leurs lettres et musique mesurées, selon l'ordre convenu par entre eux, deux heures d'horloge durant, en faveur des auditeurs escrits au livre de l'Académie.

Ainsi, tandis que le progrès des temps, entraînant avec lui l'oubli des traditions primitives, allait amener la scission des deux arts jadis intimement confondus, — que la musique, prenant un caractère de plus en plus polyphonique, reléguait par là même la parole au second plan, et, par la constitution des genres instrumentaux, allait complètement l'éliminer, et que, de son côté, la poésie lyrique, s'émancipant, renonçait à l'appui du chant, — il se trouva, en France comme en Allemagne, des hommes de bonne volonté qui s'efforcèrent de renouer entre eux l'antique alliance, établie, dès le principe, par la nature elle-même.

L'association des Maîtres-Chanteurs pratiquait en effet la poésie et la musique sans accorder aucune préférence à l'une aux dépens de l'autre, sans paraître même soupçonner qu'elles pussent être séparées. Les épreuves successives par lesquelles doivent passer les aspirants à la Maîtrise étaient combinées de manière que les deux arts leur fussent également familiers.

Ces épreuves se succédaient dans un ordre parfaitement logique.

Tout d'abord, celui qui prétendait à l'honneur d'être admis dans la corporation allait se mettre sous le patronage d'un Maître couronné au moins une fois en séance publique, et lui demandait ses conseils. Présenté par lui, l'« écolier » *(schüler)*, après avoir témoigné qu'il était d'une naissance honnête et de mœurs tranquilles, était soumis par les marqueurs à un premier examen: on l'interrogeait sur les voyelles et les consonnes, — sur les vers, leur nombre, leur mesure, leur correspondance ; on s'assurait s'il connaissait un certain nombre de « tons » (mélodies), tant dans les mesures longues que dans les brèves, et surtout s'il savait les quatre *tons couronnés*, — s'il était capable de « marquer » les fautes d'un chant; enfin, on le faisait chanter dans sept rythmes différents.

Après cet examen, où la musique et la poésie étaient dosées en des proportions à peu près équivalentes, l'« écolier » devenait « disciple » *(schulfreund*, littéralement « ami de l'école »).

Au bout d'un certain temps, il était admis à une nouvelle épreuve qui, s'il y réussissait, lui donnait définitivement accès dans la corporation : la *Freiung*. La partie principale de cette épreuve était vraiment fort compliquée : l'aspirant y devait présenter son « chef-d'œuvre », qui n'était autre qu'une poésie chantée sur les quatre *tons couronnés*. Ce chant, célébrant l'origine de l'art et la gloire des Maîtres-Chanteurs, était partagé en cinq grandes subdivisions ou *gesätze*. Les cinq premières étaient chantées chacune sur l'un des quatre *tons couronnés*. Jusque-là, rien de plus simple; mais où les choses s'embrouillaient, c'est lorsqu'arrivait la dernière reprise, car celle-ci se subdivisait elle-même en quatre portions, dont la première était chantée sur une phrase du premier *ton couronné*, la deuxième sur le second de ces « tons », ainsi de suite pour la troisième et la quatrième.

Si le « disciple » s'était honorablement tiré de cette épreuve, il était invité à descendre de la chaire du chant, et le président l'accueillait par ces mots : « Venez maintenant parmi nous, et recevez l'affranchissement ». Mais, bien qu'admis définitivement dans la corporation, il n'était pas encore Maître : il lui fallait passer encore par les degrés hiérarchiques suivants :

« Chanteur » *(singer)*, titre attribué à ceux qui savaient par cœur un certain nombre de mélodies;

« Poète » *(dichter)*, lorque le « chanteur » avait composé une poésie nouvelle sur une mélodie connue.

Enfin, le grade de « Maître » était conféré à ceux qui, ayant franchi ces divers échelons, composaient un « ton nouveau », musique et poésie tout ensemble (1).

On voit que ce n'était pas une petite affaire que d'arriver à la Maîtrise ; et l'on comprend les exclamations de David lorsqu'il apprend que le chevalier, qui prétend passer Maître instantanément, non seulement n'est pas *dichter*, ni même *singer*, mais qu'il n'a jamais été *schulfreund*, pas seulement *schüler*, enfin qu'il ne sait même pas ce que c'est qu'un « marqueur. » !

Et déjà quelle longue étude ne fallait-il pas, avant d'être au courant de ce qu'il fallait faire, pour connaître tout ce qu'on était tenu d'éviter! Les principes de composition en usage chez les Maîtres-Chanteurs forment un code, dénommé *tabulature*, où le chapitre des fautes tient plus de place encore que celui des règles (2).

Il y avait d'abord les fautes contre les bienséances, la morale, la religion : telles étaient les *fausses opinions (falsche Meinungen)*, c'est-à-dire toutes « doctrines, histoires, exemples faux, superstitieux, schismatiques, non chrétiens, indécents ; toutes paroles déshonnêtes et impudiques, contraires à la pure et béatifique doctrine de Jésus-Christ, aux bonnes vie et mœurs et à l'honnêteté. » Ces fautes étaient les plus graves, entraînant l'exclusion du chanteur qui s'en était rendu coupable (tel Tannhäuser, menacé de mort pour avoir chanté les délices du Venusberg).

Les fautes contre la langue et la versification étaient nombreuses : on connaissait les *mots tronqués*, les *mots aveugles*, les *pensées aveugles* (c'était quand les phrases et les constructions n'offraient pas un sens très clair. Je connais quelques écrivains allemands, plus récents que Hans Sachs, qui auraient parfois besoin que quelque Beckmesser fût auprès d'eux pour leur marquer cette faute!). Pour la musique, le marqueur marquait si le chanteur restait court, ou faisait des pauses déplacées, ou commençait trop haut ou trop bas, ou se reprenait, ou détonnait au milieu du chant, etc. — De toutes ces fautes, David, d'un ton protecteur, nomme quelques-unes à Walther, et Beckmesser en a plein la bouche : « Nombre faux... fausse concordance... Souffle faux... Vice proprement dit... Crase... Métathèse... Æquivoca... » Le chanteur qui les avait commises était déclaré *versungen* : il avait *déchanté*.

Quant aux règles de composition proprement dites, elles étaient moins compliquées qu'on le pouvait croire, par la raison que tous les *Meisterlieder* (Chants de maître) étaient composés sur un type commun, presque uniforme. Il était donc assez facile de s'en assimiler, par une pratique attentive, les formules essentielles, et d'en acquérir la routine destinée à tenir lieu de génie.

La forme de ces chants, dérivée de celle des anciennes poésies lyriques des *Minnesinger*, est semblable à celle de l'ode grecque, que Ronsard, dans le temps même de la plus grande renommée de Hans Sachs, entreprenait d'introduire dans la poésie française. L'ode pindarique, on le sait, se divise en une série de strophes, qui se décomposent elles-mêmes en strophe, antistrophe (ces deux parties construites dans un mètre semblable) et épode (d'une coupe différente). Il en est de même du « Chant de maître » *(Meistergesang)*. Ce chant, désigné sous le nom de *bar*, se partage en un certain nombre de subdivisions ou *gesätze*, qui se partagent à leur tour en deux *stollen*

(1) WAGENSEIL, pp. 516 et suiv.

(2) Voir dans WAGENSEIL les chapitres intitulés : *Vollständige* TABULATUR *der Meister-Singer* (Tabulature complète des Maîtres-Chanteurs), pp. 518 et suiv.; et *Von den XXXII. Fehlen welche können begangen werden und deren Straffen* (Des trente-deux fautes qui peuvent être commises et de leur correction), pp. 525 et suiv.

(strophe et antistrophe) parfaitement semblables, suivies d'une dernière période de forme différente, l'*abgesang* (l'épode antique) (1).

Cette forme lyrique, d'ailleurs fort heureuse, a été fidèlement reproduite par Wagner, qui ne l'a pas employée moins de six fois dans *les Maîtres-Chanteurs*. Il l'a même adoptée dans certains cas où elle n'est pas nécessairement motivée : c'est ainsi que le premier chant de Walther: « Au cher foyer du vieux château, » est un véritable *bar*, avec ses deux *stollen* et son *Abgesang*, bien qu'à ce moment Walther ne chante pas réellement, mais se borne à répondre aux questions des Maîtres. Son chant de la fin du premier acte, ainsi que la sérénade de Beckmesser, reproduisent tout naturellement, chacun dans son genre, la coupe prescrite par l'école. De même, au troisième acte, Walther racontant son rêve, donne à son récit poétique, sur le conseil de Sachs, la forme recommandée par l'école. Trois fois il chante la strophe complète, — la première fois s'interrompant entre les deux *stollen* et l'*abgesang*, — puis disant chaque *gesätz* tout d'une haleine, d'abord dans la suite de la même scène, puis plus tard, en extase devant Eva qui lui apparaît comme une vision radieuse. Au dernier tableau, Beckmesser redit le chant de sa sérénade, qu'il transpose lamentablement du majeur au mineur, mais sans cesser de la maintenir dans la coupe traditionnelle, et Walther fait de même avec son chant de rêve, qu'il se borne à développer et élargir pour en faire son *lied* de concours.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEAU DIRECTEUR DE L'OPÉRA-COMIQUE
M. ALBERT CARRÉ

Quelles sont les principales qualités qu'on peut désirer chez un directeur de théâtre ?

La plus rare de toutes d'abord : de la loyauté et de la droiture. Nous ne sommes pas de ceux, en effet, qui pensent que rester honnête homme est incompatible avec le caractère du métier lui-même. La plus grande des habiletés, dans les directions théâtrales, comme ailleurs, consistera toujours à marcher droit devant soi et non tortueusement, comme il arrive quelquefois.

Il y faut aussi de la fermeté et de l'énergie. Car le monde des artistes est le plus difficile qui soit à diriger, tant on s'y heurte contre des vanités et des froissements de toutes sortes. C'est un peu une réunion d'enfants gâtés, dont les nerfs sont toujours sur le qui-vive. Il faut savoir les ménager assurément, mais aussi ne leur point trop céder, si on ne veut être débordé aussitôt et obligé à la capitulation.

Il est nécessaire encore au bon directeur, surtout pour une scène lyrique, d'avoir un sens artistique développé, de ne pas se renfermer rigoureusement dans un cercle étroit de vues et d'aspirations, mais d'avoir des lumières sur tous les côtés de l'art, d'oser souvent et d'aller de l'avant sans sacrifier cependant les positions déjà acquises, qui doivent rester, au contraire, une excellente base d'opérations et comme un camp retranché où on puisse se réfugier au besoin, si les tentatives d'attaques un peu risquées n'ont pas réussi.

Être pitoyable aux jeunes et leur ouvrir les bras tout grands, dès qu'ils ont manifesté quelque originalité de talent, ce sera l'auréole éternelle du bon directeur. N'eût-il mis en lumière, au cours de sa carrière, qu'un seul musicien nouveau, n'eût-il découvert qu'un génie ou même moins, que cela lui sera surtout compté au paradis des arts.

Il faut de plus, pour mener à bien l'entreprise, une grande capacité de travail et d'activité. Et pour cela la jeunesse, on doit le reconnaître, est un adjuvant puissant.

Quoi encore ? Une belle et nombreuse commandite de dilettantes passionnés, non épris de gains problématiques, pour lui permettre de tout entreprendre sans être arrêté par de misérables calculs d'intérêt.

M. Albert Carré réunit-il tous ces avantages ? On le dit et nous penchons à le croire. Alors, le choix du ministre aura été excellent.

Dans une interview que le nouveau directeur a eue avec notre excellent confrère, Jules Huret, du *Figaro*, M. Carré expose ainsi les grandes lignes de son programme :

... Travailler beaucoup, produire le plus possible d'œuvres nouvelles et de compositeurs nouveaux, ce qui me paraît le seul moyen de faire un classement, de savoir où nous en sommes en France et si vraiment, comme on le prétend à tort, nos jeunes musiciens sont tous inféodés à telle ou telle tendance étrangère. Je crois qu'il y a chez eux des personnalités qui ne demandent qu'à se révéler. Pour cela, il faut leur en donner le moyen, — ce moyen c'est de les jouer ; je les jouerai. Cela ne m'empêchera pas de m'occuper du répertoire. Du reste, voici ce que j'écrivais au ministre, en sollicitant l'honneur de diriger l'Opéra-Comique :

« Je suis profondément convaincu que, si l'histoire de la musique n'est » qu'un perpétuel combat d'influences, notre école française sortira victo- » rieuse de la lutte actuelle pour en revenir aux traditions souriantes, élé- » gantes et claires de notre race. J'estime que le premier devoir du directeur » de l'Opéra-Comique est de conserver et de défendre ces traditions, non » seulement par l'entretien d'un répertoire qui a fait la gloire et la richesse » de ce théâtre, mais aussi par les encouragements qu'il donnera, les préfé- » rences qu'il marquera aux musiciens d'origine et de tendances nettement » françaises. »

— Serez-vous pour cela entièrement hostile aux œuvres étrangères, demande alors M. Huret ?

— Pourquoi donc ? S'il se produit quelque part un chef-d'œuvre, le public parisien n'est-il pas bien aise de le connaître, et n'est-ce pas parfois rendre service à la musique française que d'en offrir la comparaison avec les productions des autres pays ?

« On m'a reproché parmi tant d'autres choses, depuis huit jours, d'aimer la musique allemande. Certes, j'aime la musique allemande quand cette musique est signée Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, ou même d'un nom plus récent. Cela ne m'empêche pas d'admirer les grands maîtres italiens et de goûter l'art « réaliste » et moderne des Mascagni, des Leoncavallo, des Giordano, des Puccini, — mais je reste Français de cœur, de goût et de tendance, et je voudrais faire pour la jeune musique ce que j'ai essayé de faire au Vaudeville pour la jeune littérature.

Voilà un programme net, vaste, éclectique et qu'on ne peut vraiment qu'approuver. Tout nous y plaît, même la petite note étrangère qu'on y perçoit. Car pourquoi n'être pas tenu un peu au courant du mouvement musical de nos voisins, qu'ils soient d'au delà le Rhin ou d'au delà les Alpes ? Il se passe par là souvent des manifestations très intéressantes, dont nous aurions intérêt et plaisir à faire la connaissance. A vouloir vivre toujours renfermé sur lui-même, un art, quelque « national » qu'il puisse être, s'étiole vite et finit par disparaître. Il n'y a que la comparaison, le mouvement des pays rivaux, la lutte des aspirations diverses, qui puissent le renouveler et le faire vivre.

Si le programme est vaste, il demandera aussi un travail acharné. M. Carré ne s'en effraie pas ; il parle de mettre en scène jusqu'à trente ouvrages par an (nouveautés ou reprises importantes), comme cela se passe dans bien des théâtres d'Allemagne, ainsi qu'il a pu s'en convaincre au cours d'une mission qui lui avait été confiée par le ministre des Beaux-Arts. Trente ouvrages, c'est beaucoup pour nos habitudes parisiennes ; et il y a là, sans doute, un excès d'enthousiasme et de feu juvénile. Si M. Carré n'en rabat que la moitié, ce sera encore bien beau et on le couvrira de fleurs. Pour arriver à un tel résultat, le jeune directeur se propose, toujours comme en Allemagne, de faire commencer les répétitions dès dix heures du matin. Que de pleurs et de grincements de dents parmi la gent féminine de son théâtre !

Il est vrai qu'il aura, pour venir à bout de ce labeur qui semble surhumain, tout un état-major de chefs de service éprouvés, tels que le merveilleux Vizentini, qui devient directeur de la scène, André Messager, le remarquable compositeur, qui sera directeur de la musique, Danbé et Luigini, qui continueront à tenir en maîtres le bâton d'orchestre, Henri Carvalho, si bien au courant des usages de la maison, comme secrétaire général.

Enfin, autre innovation consignée au cours de l'interview que nous avons déjà citée :

Je vais, à l'Opéra-Comique, fonder ce qui existe partout à l'étranger : une école de chœurs. J'en confierai la direction à un artiste de grande valeur, et je n'ai pas besoin d'expliquer longuement les avantages qu'il y aura à avoir sous la main une pépinière de voix jeunes et fraîches qui, peu à peu, viendront renforcer les excellents choristes de l'Opéra-Comique. Et puis, qui sait? peut-être en tirerons-nous, un jour, quelque sujet de qualité.

(1) Victor Wilder et M. Ernst se sont une fois trouvés d'accord pour traduire le mot allemand par le même équivalent français : « Envoi ». A tout prendre, je préférerais « Épode », malgré sa tournure grecque, l' « Envoi » appartenant à un genre de poésie française, la Ballade, qui n'a aucun rapport avec le *Bar*. M. de Brinn' Gaubast a trouvé une expression plus littérale en traduisant *Abgesang* par « Chant de conclusion. » — Sur l'ensemble, voir WAGENSEIL, chap. *Von der Meister-Gesänge*, etc. *(Des chants des Maîtres, etc.)*, pp. 521 et suiv.

Pour terminer, encore un gros bon point à M. Albert Carré. Il proclame qu'il veut garder toute son indépendance, qu'il ne subira aucune influence, qu'il n'aura dans sa commandite aucun éditeur.

Ceci est absolument parfait, et quand ce propos nous fut rapporté par un de ses grands amis, nous nous écriâmes tout aussitôt : « A la bonne heure! M. Carré est notre homme. » Et nous le disions en toute sincérité, quelque attache très vive que nous puissions avoir nous-même pour une maison d'éditions qu'on connaît bien.

Pourquoi ? C'est qu'ici, au point où nous en sommes, les questions d'intérêt commercial nous sont devenues très secondaires, que les questions artistiques nous préoccupent seules et que, dès lors, nous trouvant sur le même terrain que M. Albert Carré, nous sommes certain d'être toujours bien accueilli par lui. Il est donc notre directeur d'élection, s'il applique le programme qu'il se propose.

Henri Heugel.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

L'artiste qui donne un concert se propose d'offrir au public l'occasion d'apprécier son talent. Il atteindrait mieux son but s'il faisait payer ce public non à l'entrée, mais à la sortie du concert, et selon l'estimation de chacun. Ce serait le meilleur moyen de se rendre un compte exact de son succès, et en même temps une digue efficace contre le débordement des concerts.

J'éprouve la plus vive admiration et un profond respect pour les sœurs de charité et les femmes qui se dévouent au soin des malades; c'est le meilleur de leur sexe.

Écrire est un plaisir, mais imprimer est une responsabilité.

Je ne peux comprendre pourquoi les femmes de nos jours revendiquent si énergiquement « leurs droits », car, vraiment, de tout temps et dans toutes les questions, elles ont toujours eu le dernier mot! Elles veulent maintenant des privilèges spéciaux. C'est vouloir amoindrir l'influence qu'elles ont eue jusqu'à présent.

Rohan dit : « Roi ne puis, prince ne daigne, Rohan suis. » Moi, je dis : « Dieu ne puis, roi ne daigne, artiste suis. »

Le compositeur qui a vécu ignoré peut conserver l'espoir qu'un jour viendra où, dans le domaine théâtral, il sera aussi pratiqué des fouilles.

La seule majuscule que connaissent les Anglais c'est l'*I*: je ou moi. C'est bien la meilleure définition qu'on puisse donner de leur caractère.

Autrefois on soignait plus l'éducation, aujourd'hui on favorise surtout l'instruction ; l'union des deux qualités serait l'idéal. Mais s'il fallait faire un choix, je donnerais la préférence à la première.

La culture des sciences naturelles n'exclut pas la foi en Dieu, car on peut observer et scruter la nature en tous sens, il y restera toujours un mystère insondable : le Créateur.

Une jeune fille est dans son droit quand elle se moque d'un vieillard de soixante ans qui lui parle d'amour ; le public est aussi dans le sien lorsqu'il rit d'un artiste de même âge qui lui chante ou lui joue des airs d'amour. Les chanteurs et les virtuoses feront bien de se le dire.

Autrefois il y avait partout de petites salles de concert, misérables, laides, informes, mais on y entendait de grands artistes; aujourd'hui, presque partout les salles de concert sont grandes, splendides, bien aménagées, mais.....

« Quand je me juge, je suis très sévère; mais quand je me compare, je deviens indulgent. » J'ignore qui a prononcé ces paroles, mais elles me reviennent à la mémoire chaque fois que je joue mes compositions en public.

La cheminée est, par rapport au poêle, ce qu'est le flirt à l'amour.

Un jeune homme pessimiste et dégoûté de la vie est parfaitement ridicule puisqu'il n'a pas encore eu le temps de l'approfondir. Mais un vieillard optimiste et content de la vie est un phénomène encore plus étrange, car, lui, il a eu le temps de la connaître à fond.

Les artistes ont une façon spéciale de louer leurs collègues :

— Vous connaissez X? Oh! il a un talent merveilleux! Mais l'autre soir j'ai joué avec lui à ...; il était sans doute mal disposé, car il a fait complètement fiasco.

Cette aimable manière d'enguirlander ses confrères est surtout habituelle aux chanteurs et aux chanteuses.

Rendre finement la romance est chose difficile. Les Français ont pour cela une expression excellente : « dire une romance. » Combien n'ai-je pas rencontré de chanteurs et de chanteuses qui, dans ce genre, ne cherchaient qu'un prétexte à déployer leurs moyens vocaux!

Qu'y a-t-il de nouveau de nos jours? Tout ce qui est ancien : les fouilles, les vieilles modes, le bric-à-brac, etc., etc.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

II

LES JEUX DE FÊTES

(Suite.)

Que de rondes, de jeux, de chansons nous aurions encore à citer ! Mais la place nous est mesurée. Ne quittons pas cependant le Cambrésis sans parler d'un personnage qui fut, tout comme Adam de la Halle et Jehan du Pin, enfant d'adoption de Cambrai et qui a laissé au moins autant de souvenirs que ses illustres devanciers. Nous voulons parler de Cadet Rousselle, d'un Cadet Rousselle vivant, d'un Cadet Rousselle en chair et en os, que tout le monde put connaître et qui est resté le type populaire par excellence de la vieille patrie des trouvères.

L'air de la chanson si connue, originaire du Brabant, fut rapporté par nos soldats en 1792 et plut particulièrement aux Cambraisiens, qui l'appliquèrent à une *célébrité* de la rue de chez eux, pauvre hère inoffensif et déshérité, servant de plastron aux quolibets d'une foule taquine et cruelle, un de ces souffre-douleurs de l'humaine implacabilité, dont on rencontre au moins un spécimen dans chaque ville.

Cette *célébrité* cambraisienne était un artiste d'une incontestable originalité. A l'aide d'un canif, il découpait dans une simple feuille de papier des oiseaux, des fleurs, des édifices, merveilles de patience et d'adresse, qui, au jour, et surtout à la lumière, produisaient des effets d'ombres et de reliefs du plus pittoresque effet.

Plutôt grand, maigre, mal vêtu d'une longue casaque gris roussâtre, affublé d'un tricorne tout déformé qu'il portait sous son bras gauche, ayant sous l'autre un portefeuille contenant son bagage artistique, il errait par la ville, en quête d'un point de vue, d'une scène à découper, et distribuant aux enfants, aux petites filles surtout, ses *chefs-d'œuvre*, ce qui lui valait des parents une légère aumône.

Sa tournure grotesque lui valut donc le sobriquet de Cadet-Rousselle, qui lui convenait parfaitement. Quand les gamins, ses implacables tourmenteurs, le voyaient s'arrêter devant un monument pour le reproduire à sa façon, ils accouraient de tous côtés, l'entouraient à distance respectueuse, car le bonhomme avait parfois des révoltes subites qui mettaient à mal ceux qui le serraient de trop près, et chantaient avec ensemble les couplets parodiés de la ronde brabançonne :

Cadet Rousselle a un habit;
Il est doublé en papier gris;
Quand tout ça se démêle,
Que direz-vous d'Cadet Rousselle?
Ah! ah! ah, oui vraiment,
. . . .

Un jour, le pauvre diable disparut; il était allé porter son canif à Douai.

Cambrai en fut inconsolable.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Lamoureux. — Il y a des compositeurs remarquables parmi les musiciens russes, il ne faudrait cependant pas tout admirer de confiance. *Antar*, de M. Rimsky-Korsakow, comme *Thamar*, de M. Balakirew, a de hautes visées descriptives : — Antar, dégoûté des hommes, s'est retiré dans les ruines de Palmyre ; il délivre une gazelle des étreintes d'un gros oiseau. Tout cela est raconté dans la première partie de la symphonie, qui pourrait tout aussi bien, si cela était nécessaire, représenter la danse du ventre. La gazelle était une fée qui, par reconnaissance, accorde à Antar les délices de la vengeance (seconde partie), les délices du pouvoir (troisième partie) et enfin les délices de l'amour (quatrième et dernière partie). Le pauvre Antar ne peut résister à tant de délices ; il en meurt, et des traits de harpe indiquent qu'il est monté dans un paradis quelconque et que la symphonie est finie. Cette extraordinaire composition était encadrée entre l'admirable ouverture de *Fidélio*, de Beethoven, et les fragments de *Manfred*, de Schumann. L'ouverture, cette page douloureuse et sublime, l'entr'acte aux accents si pathétiques, et enfin la mélancolique apparition de la Fée des Alpes ont été remarquablement interprétés par l'orchestre de M. Chevillard. Musique autrement écrite et autrement suggestive, dans sa noble simplicité, que les vagues mélopées de M. Rimsky-Korsakow. Nous n'étonnerons personne en disant que la première suite de *l'Arlésienne*, de Bizet, a fait un plaisir inexprimable. Tous les morceaux ont été vivement applaudis, il n'est pas absolument nécessaire de se faire un répertoire d'œuvres exotiques d'un mérite contestable, quand nous avons chez nous de véritables maîtres que nous négligeons par trop. Une aimable cantatrice, Mme Georges Marty, à la voix très pure, très étendue et très juste, a été fort appréciée dans le bel air d'*Ariodant* de Méhul et dans deux mélodies de M. Georges Marty, d'un beau caractère et finement orchestrées. Quand nous aurons signalé le *Venusberg* de Wagner, qui n'a pas sa raison d'être dans un concert, nous aurons raconté tout le concert de dimanche dernier, qui, en somme, a été fort intéressant.

H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, Société des concerts du Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); *les Béatitudes* (César Franck), soli par Mlle L. Grandjean, MM. Affre, Delmas et Bartet ; Symphonie en *ut*, inédite (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Leroux-Ribeyre, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez ; *Istar* (V. d'Indy). *L'Or du Rhin* (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst : 1er tableau, Alberich et les trois filles du Rhin ; 2e tableau, Wotan et Fricka ; 3e tableau, Scène finale : Entrée des Dieux au Walhall ; interprètes : Alberich, M. Auguez; Loge, M. Cazeneuve ; Froh, M. Cheyrat ; Donner, M. Ballard ; Wotan, M. Challet ; Fricka, Mlle Quirrin ; Woglinde, Mme Auguez de Montalant; Wellgunde, Mme de Runa ; Flosshilde, Mlle Louise Planès.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner); Symphonie pathétique (Tschaïkowski); Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), exécuté par M. Borwick ; l'Enchantement du Vendredi saint, de *Parsifal* (Wagner); Prélude (Rakhmaninoff); Caprice en *mi* majeur (Scarlatti-Tausig, exécutés par M. Borwick) ; Marche héroïque (Saint-Saëns). L'orchestre sera, exceptionnellement pour ce concert, dirigé par M. Charles Lamoureux.

Concerts d'Harcourt : Ouverture d'*Obéron* (Weber); Concerto pour violoncelle (Haydn), par M. J. Delsart; Première symphonie (Beethoven) ; *Largo* (Hændel); Ouverture d'*Anacréon* (Cherubini).

— Mardi 18 janvier, à 8 1/2, Salle Pleyel, Musique de chambre, première séance Ed. Nadaud, avec le concours de Mme G. Hainl, MM Trombetta, Cros-Saint-Ange et Gibier. Quatuor vocal sous la direction de M. G. Marty.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 janvier). — Le conseil communal de Bruxelles a, comme je vous l'avais fait prévoir, dans sa séance de lundi, renommé MM. Stoumon et Calabrési directeurs de la Monnaie pour un nouveau terme de trois, six ou neuf ans. Mais mes prévisions, qui étaient celles du public tout entier, ont bien failli être déjouées !... Après le désistement de MM. Dupont et Seguin, alors que l'on croyait que MM. Stoumon et Calabrési allaient vaincre sans péril, MM. Kufferath et Guidé ont ramené sur l'eau leur candidature, qu'ils avaient retirée ; et aussitôt cette candidature a rallié tous les partisans, un moment découragés, de MM. Dupont et Seguin... Bien plus, la section des Beaux-Arts du conseil communal, se mettant en opposition avec le collège, s'est même prononcée pour les nouveaux candidats ; et tout le monde a cru alors qu'ils allaient l'emporter. Aussi la lutte, qui semblait s'être calmée, a-t-elle été terriblement chaude ! Les candidats ont publié de véritables proclamations-programmes ; la presse s'en est mêlée ; il y a eu des marches et des contremarches, et il n'a manqué vraiment que des meetings pour que la chose fût complète. A la séance du conseil communal, la foule était énorme. On aurait dit que les destinées du pays étaient en jeu. Et quand le public a appris que le conseil, réuni en comité secret, avait nommé MM. Stoumon et Calabrési par 19 voix contre 17 et un bulletin blanc, il y a eu de sourdes rumeurs. Certes, ces excellents directeurs l'ont échappé belle ! Ils ont dû leur nomination à l'absence d'un conseiller, éloigné de Bruxelles, et qui, notoirement, aurait voté contre eux. Si ce conseiller avait été présent, la majorité changeait, et MM. Kufferath étaient élus ! Ceux-ci avaient fait de très beaux projets, tout au moins sur le papier ; et M. Joseph Dupont devait rentrer à la Monnaie en qualité de directeur général de l'orchestre. Ce sera pour une autre fois ! En attendant, souhaitons bonne chance à MM. Stoumon et Calabrési. Les édiles bruxellois s'étaient émus, paraît-il, en apprenant l'intention qu'avait exprimée M. Calabrési, s'il était élu, de se faire remplacer effectivement, sinon officiellement, par M. Flon ; et celui-ci, d'ailleurs, semblait déjà être entré en fonctions... Le collège échevinal a exigé l'engagement par écrit des directeurs éventuels de ne pas abandonner leur poste et de remplir leur mandat en personne. Voilà donc M. Calabrési empêché de prendre un petit repos ! Nous le regrettons pour lui, mais pas pour la Monnaie, ni pour le public, qui aurait trop perdu à son éloignement.

Le même soir où les directeurs étaient réélus, la Monnaie faisait une reprise de *la Basoche*, assez médiocre du reste dans son interprétation. On en a profité pour faire, dans la salle, une petite manifestation, en sens divers : applaudissements au parterre, quand M. Flon est monté au pupitre, et sifflets dans le public. Il faut bien s'amuser un peu.

Le deuxième concert Ysaye (toujours sans Ysaye) a eu lieu dimanche et était consacré presque exclusivement à l'école anglaise contemporaine, sous la direction d'un chef d'orchestre anglais, M. Villiers Stanford, et avec des solistes anglais. Mme Brema, qui devait y prendre part, en a été malheureusement empêchée par l'influenza, et, malheureusement aussi, l'intérêt du programme n'a pas suffi à nous consoler de cette absence regrettée. Aucune des œuvres que l'orchestre a exécutée, très correctement, — ouverture de Mackenzie, variations symphoniques de M. Hubert Parry, et symphonie irlandaise (oh ! combien peu !) de M. Stanford, — n'a brillé par l'originalité de la forme ni, encore moins, de l'idée ; cela a paru ressembler un peu à tout, — ce qui est bien près de ressembler à rien. Trois vieux airs gallois et irlandais, chantés par M. Plunket Greene avec un sentiment juste, sont les seules choses un peu caractéristiques qui aient tranché sur l'ensemble de cette audition peu réjouissante, grise et froide comme un brouillard de la Tamise. On a entendu également un pianiste, M. Léonard Borwick, qui a été très applaudi : il est vrai qu'il n'a pas joué, lui, de musique anglaise.

L. S.

— Un de nos meilleurs confrères de l'étranger, *l'Écho musical* de Bruxelles, annonce, dans son dernier numéro, qu'il cesse sa publication, après vingt-sept ans d'existence. Nous n'avons pas à apprécier les motifs de cette résolution, mais nous exprimons le sincère regret de voir disparaître un confrère loyal, honnête, dont nous ne partagions peut-être pas toujours les opinions, mais qui savait défendre ces opinions non seulement avec sincérité, mais avec une parfaite courtoisie, ce qui n'est pas toujours le cas — même en Belgique.

— A l'occasion de la nouvelle année, M. Gallo, le nouveau ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, a envoyé à Verdi un télégramme par lequel il lui exprimait ses vœux et ses félicitations, en formant le souhait qu'il puisse encore offrir à son pays une œuvre de son génie. A ce télégramme, Verdi a répondu par une dépêche conçue en ces termes : — « Les courtoises paroles de Votre Excellence éveillent en mon âme un sentiment de profonde reconnaissance. Je voudrais avoir encore la force d'exaucer le vœu qu'elle m'exprime, mais mes quatre-vingt-quatre ans n'y consentent point. Je lui renvoie, à elle à qui sourit la jeunesse, les souhaits les plus fervents. »

— A Sant'Agata, précisément, on a ouvert ces jours derniers le testament de Mme Verdi. L'excellente artiste, qui était une femme très charitable, a disposé de tout ce qu'elle possédait en œuvres de bienfaisance en faveur de diverses communes, institutions philanthropiques, etc. Une seule commune, celle de Villanova sull'Arda, reçoit un legs de 36.000 francs.

— Un écrivain italien, M. Raffaello Barbiera, publie, dans le *Mondo artistico* de Milan, quelques souvenirs sur Mme Verdi, née Giuseppina Strepponi, morte récemment. Nous en extrayons cette anecdote peu connue. « Un soir d'été, dit l'auteur, dans la villa de Sant'Agata, se produisit un triste accident, qui révéla la trempe de Giuseppe Verdi. Je l'ai raconté dans un chapitre de mon livre : *le Salon de la comtesse Maffei*, de cette comtesse Maffei qui, pendant tant d'années, fut pour Giuseppina Verdi plus qu'une amie, une sœur extrêmement affectueuse. Le maître, sa femme et quelques invités devaient parcourir dans une barque le lac que Verdi avait fait creuser dans une partie du jardin. En descendant du bord pour pénétrer dans la barque, la signora Giuseppina, je ne sais par suite de quel mouvement, se trouva tout à coup dans l'eau avec la barque retournée sur elle. Verdi, en un clin d'œil, s'élança dans l'eau auprès d'elle, la saisit et la porta à terre, dans un état que l'on peut imaginer. L'anxiété se lisait sur son visage, et l'on comprend sans peine la consternation des assistants qui avaient vu cette scène. » Mais pendant longtemps, nul hors de la villa, n'eut connaissance de cet accident, Verdi ayant horreur de cette publicité courante qui dégénère en exagérations ridicules. Mais les témoins du fait purent se rendre compte de la décision et de l'énergie de Verdi, et de l'affection qu'il portait à la compagne de sa vie.

— La petite ville d'Urbania, situé près d'Urbino, dans les Marches, s'est souvenue qu'elle était la patrie du célèbre chanteur Crescentini, l'un des derniers sopranistes italiens, celui que ses compatriotes ont appelé « le restaurateur du chant italien. » Par un arrêté du conseil communal, la rue où se

trouve la maison où naquit le grand artiste portera désormais le nom de rue Crescentini. On a souvent rappelé l'impression profonde que ce chanteur admirable produisit en 1808, devant la cour impériale, dans une représentation de *Roméo et Juliette* de Zingarelli donnée au château des Tuileries. Il avait créé est ouvrage à Milan, avec Mme Grassini qui jouait Juliette, et son succès y avait été éclatant. Ici, ce fut un triomphe inouï. Jamais, disait-on, le sublime du chant et de l'art dramatique ne furent poussés plus loin. L'arrivée de Roméo au troisième acte, sa prière, ses cris de désespoir, l'air fameux *Ombra adorata, aspetta*, tout cela fut d'un effet tel que Napoléon et tout l'auditoire fondirent en larmes, et que, ne sachant comment exprimer sa satisfaction à Crescentini, l'empereur lui envoya la décoration de la Couronne de fer. — Crescentini, qui était né à Urbania en 1766, mourut à Naples en 1846.

— Les Milanais n'en ont pas fini avec leurs railleries à l'adresse du conseil communal, qui a supprimé la subvention séculaire du théâtre de la Scala. Un journal satirique, le *Guerino Meschino*, publie la plaisanterie suivante : — « Nous savons qu'on prépare en ce moment, par les soins du municipe, une provision considérable d'affiches sur lesquelles sera imprimé : THÉATRE DE LA SCALA, *ce soir*. RELACHE. Ces affiches seront placardées quotidiennement, et de cette façon les habitués du théâtre pourront croire que les choses n'ont en rien changé depuis les années dernières et calmeront un peu leur colère pour la suppression de la subvention. »

— Selon notre habitude, nous donnons, d'après les tableaux dressés par nos confrères milanais, la *Gazzetta musicale* et le *Trovatore*, la statistique des ouvrages lyriques nouveaux représentés en Italie au cours de l'année 1897 : 1. *Tutti in America*, opérette en un acte, de M. Giovanni Pelosi, Rome. th. Métastase. — 2. *Le Tentazione di sant'Antonio*, id., de M. Müller, Chieti, th. Corfinium. — 3. *Dramma eterno*, « scène lyrico-dramatique », de M. Francesco De Matteo, Catanzaro, th. Communal. — 4. *Atenaide*, opéra semi-sérieux, en 3 actes, de M. Alfredo Lotti, Corretto-Guidi, th. Communal. — 5. *Dopo un' ora di notte*, scherzo comique en un acte, de M. Arturo Ciardi, Prato, hospice des orphelins. — 6. *In cerca di marito*, opérette en un acte, de M. Alipio Calzelli, Rome, th. Quirino. — 7. *Rosedda*, drame lyrique en 3 actes, de M. Nino Alassio, Savone, th. Chiabrera. — 8. *Ronswald*, « nouvelle » en un acte, de M. Michele d'Alessandro, Crémone, th. Ponchielli. — 9. *Una Burla*, scherzo comique en un acte, de M. Angelo Bianchi, Bologne. — 10. *Cycle-Sport*, opérette, de M. Droissier, Rome, th. National. — 11. *La Stella d'oro*, vaudeville-opérette, de M. Alessandro Ravera, Novi-Ligure, th. Civique. — 12. *Il Padrone*, opéra sérieux en deux actes, de M. David Bolognesi, San Remo, th. du Prince-Amédée. — 13. *Ada e Clelia*, comédie lyrique en 2 actes, de M. Pietro Castelli, Cuneo, th. Civique. — 14. *Il Cavaliere del sogno*, légende lyrique en un acte, de M. Agostini Mezio, Fano, th. Fortuna. — 15. *Refugium peccatorum*, opéra sérieux en 2 parties, de M. Ausonio de Lorenzi-Fabris, Venise, th. Rossini. — 16. *La Figlia di Jorio*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Guglielmo Branca, Crémone, th. Ponchielli. — 17. *I Pregiudizi di Teresa*, opérette, de M. Salvatore Catalanotti, San Miniato. — 18. *La Grotta misteriosa*, opéra-comique en 2 actes et 4 tableaux, de M. Francesco Lenzi, Verolanuova, th. Communal. — 19. *Delitto d'amore*, opéra sérieux, de M. Roberto Curci, Barletta. — 20. *Forza d'amore*, idylle dramatique en 4 tableaux, de M. Arturo Buzzi-Peccia, Turin, th. Royal. — 21. *Celeste*, idylle champêtre en 3 actes, de MM. Diomède Lamonica et Cesare Biondi, Naples, th. Mercadante. — 22. *La Fata delle Rose*, opérette en 4 tableaux, de M. Rafaelle Romado, Spoleto, collège national. — 23. *Montecarlo*, opérette en 2 actes, de M. Giovanni Tarditi, Gênes, Politeama. — 24. *Il Signor de Pourceaugnac*, opéra-comique en 3 actes, de M. Alberto Franchetti, Milan, Scala. — 25. *Colpa e pena*, légende en un acte, de M. Ettore Lucatello, Polesello. — 26. *Le Donne avvocate*, opérette en un acte, de M. Giuseppe Galimberti, Turin, th. Balbo. — 27. *Aurora*, « croquis lyrique » en 2 actes, paroles et musique de M. Alfredo Soffredini, Pavie, th. Guidi. — 28. *Lena*, drame lyrique en 3 actes, paroles et musique de M. Torquato Zignoni. — 29. *Carmela la Zingara*, opérette bouffe en 3 actes, de M. Ettore Lucatello, Polesella. — 30. *Il Cuore degli umili*, comédie lyrique, de M. Giuseppe Gariboldi, Camerino, th. Marchetti. — 31. *La casta Lucrezia*, opérette en 3 actes, de M. Giovanni Mascetti, Milan, th. Fossati. — 32. *Una Gabbia di matti*, id., de M. Loredani, Rome, th. Metastase. — 33. *La Bohème*, comédie lyrique en 4 actes, paroles et musique de M. Ruggero Leoncavallo, Venise, th. de la Fenice. — 34. *Un Viaggio nel regno del tempo*, opérette en 2 actes, paroles et musique de M. Pancani, Florence, th. Alfieri. — 35. *Kabaka Kaan*, opérette en 3 actes, de M. Luigi Ruozi, Mantoue, th. Andreani. — 36. *Er Terremoto*, id., en dialecte romanesque, de M. Cesare Pascucci, Rome, th. Métastase. — 37. *L'Osteria de Lustucru*, opérette en un acte, de M. Gaetano Cabozzi, Foggia, th. Philodramatique. — 38. *Il Capitano Fortunio*, opérette en 2 actes, de M. Gervasio, Turin, th. Balbo. — 39. *Alba avis*, drame lyrique en 3 actes, paroles et musique de M. le marquis Francesco Dondi Dall'Orologio. — 40. *Don Trummettone*, opéra bouffe, de M. Alfonso Ruta, Aversa. th. Cimarosa. — 41. *I Congiurati*, opérette en 2 actes, de M. Luigi Dall'Argine, Milan, th. Fossati. — 42. *Tirsa*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Francesco Lombardi, Milan, th. Carcano. — 43. *Nunziella*, id. en 3 actes, de M. Alfonso Miglio, Bassano-Veneto, th. Social.— 44. *Acidazzu*, opérette en un acte, de M. Enrico Morlacchi, Rome, salle Palestrina. — 45. *Giorgina*, comédie lyrique en un acte, de M. Roberto Amadei, Sinigaglia. — 46. *Fior d'Arancio*, opérette, de M. Cesare Fedeli, Civitavecchia. — 47. *La Falena*, légende lyrique en 3 actes, de M. Antonio Smareglia, Venise, th. Rossini. — 48. *La Vergine della montagna*, action dramatique en deux parties, de M. Vito Fedeli, Reggio de Calabre, th. Garibaldi. — 49. *Santa Rosa*, drame sacré en 3 actes, de M. Ernesto Guerra, Viterbe, palais Macchi.— 50. *Dramma*, action lyrique en un acte, de M. Zernitz, Trieste, th. de la Fenice. — 51. *Rosella*, opéra sérieux en 3 actes, de M. P. Gallisay, Varèse, th. Social. — 52. *La Finta Parigina*, opérette en 4 actes, de M. Alessandro de Martino, San Giorgio a Cremano, th. Communal. 53. *Gino e Mimi*, id. en 3 actes, de M. le comte Luigi Salina, Budrio. — 54. *Valentina*, id., de M. Giuseppe Casetti, San Piero in Bagno, th. Populaire. — 55. *Rococo*, action lyrique en un acte, de M. Emanuele Gianturco, Naples, th. Mercadante. — 56. *Il Cantico dei cantici*, légende poétique en un acte, de M. Luigi Sandron, Naples, th. Bellini. — 57. *Lo Zio si diverte*, opérette, de MM. Giuseppe Belloni et Giovanni Del Ponte, Nice de Monferrat, th. Serra. — 58. *Rolandino*, opérette en 3 actes, de M. Vicenzo Valente, Turin, th. Balbo. — 59. *Nobiltà effimera*, id., de M. Luigi Pucci, Avola, th. Garibaldi. — 60. *Pro Patria*, opérette en 2 actes, paroles et musique de M. Ilario Viviani, Molinella, th. Social. — 61. *Giuditta e Oloferne*, opérette, de M. G. Tinto, Naples, th. Bellini. — 62. *Il Governatore e il ciarlatano*, id., de Mme Vittoria Germano, Borgo d'Ale, th. Social. — 63. *Milena*, drame lyrique en un acte, de M. Giovanni Giannetti, Gênes, Politeama. — 64. *Janko*, opéra sérieux en 4 parties, de M. Primo Bandini, Turin, th. Victor-Emmanuel. — 65. *L'Arlesiana*, id. en 4 actes, de M. Francesco Cilèa, Milan, th. Lyrique. — 66. *Néméa*, épisode pastoral en un acte, de M. Ernesto Coop fils, Venise, th. Rossini. — 67. *La Serenata*, opéra sérieux en 3 actes et un prologue, de M. Alipio Calzelli, Pavie, th. Guidi.— 68. *Rolando*, « esquisse moyen âgeuse » en un acte, de M. Carlo Sebastiani, Naples, th. Bellini. — 69. *Margherita d'Orléans*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Antonio Rastano, Turin, th. Victor-Emmanuel..

69 ouvrages nouveaux, dans l'espace de douze mois ! Que restera-t-il de cette production enragée ? Tout d'abord, il faut remarquer que, dans ce nombre de 69, on ne compte pas plus de vingt à vingt-cinq œuvres lyriques dignes de ce nom ; tout le reste est du domaine de l'opérette ou approchant. Mais dans ces vingt ou vingt-cinq œuvres sérieusement musicales, qui semblent toutes avoir été accueillies par le public avec une sorte d'indulgente indifférence, c'est à peine si deux ou trois paraissent émerger de l'ensemble et promettre quelque avenir, telles que *la Bohème* de M. Leoncavallo, *il Signor de Pourceaugnac* de M. Alberto Frsnchetti, et *l'Arlesiana* de M. Francesco Ciléa. Pour le reste...

— Le répertoire lyrique français poursuit sa constante fortune à l'étranger, et il est curieux de voir à quel point, en ce moment, il brille à la fois sur toutes les parties de l'Europe, et les plus opposées. Tandis qu'à Milan on joue *Mignon*, *Manon* et *les Dragons de Villars*, qu'à Modène on joue *Manon*, à Gênes *le Cid* et *Lakmé*, à Naples *Mignon* et *Manon*, à Barletta *Faust*, à Trieste *Samson et Dalila*, *Faust* est représenté à Saint-Pétersbourg, *la Juive* à Karkhoff et *Mignon* à Odessa. D'autre part *Mignon* encore triomphe à Munich, *Fra Diavolo* à Malte, *les Pêcheurs de perles* à Corfou, alors qu'on en peut dire autant de *Carmen* à Lisbonne et qu'on applaudit à Barcelone *Hamlet*, *Manon* et la même *Carmen*. Nous pourrions multiplier ces exemples, ce qui nous semble inutile. Il nous suffit de remarquer que si certains énergumènes s'efforcent chez nous, inutilement d'ailleurs, de jeter le mépris sur certaines œuvres consacrées, et cela uniquement parce qu'elles sont françaises, l'étranger persiste à les accueillir avec joie et avec honneur, précisément parce qu'elles sont françaises et qu'elles reflètent fidèlement le génie lumineux et clair de notre pays.

— L'empereur d'Autriche, roi de Hongrie, célèbre, comme on sait, en décembre 1898, le cinquantième anniversaire de son avènement. A cette occasion plusieurs Expositions seront ouvertes à Vienne au courant de l'année. Une exposition culinaire ouvre la série et vient d'être inaugurée. Mais l'art dramatique n'aurait pas eu de représentation spéciale pendant les fêtes du jubilé si un comité ne s'était formé en vue d'arranger, à Vienne, des jeux populaires. A cet effet, un théâtre provisoire sera construit au sommet du Kahlenberg, montagne assez élevée sur les bords du Danube et autrement imposante que la petite colline qui porte le théâtre de Bayreuth et se mire dans les eaux jaunâtres du Mein. Dans ce théâtre, trois mille personnes pourront être placées en plein air et les prix seront très réduits. Quant aux artistes, ils appartiendront à toutes les classes de la population viennoise, et plus de trois cents dilettantes, acteurs et chanteurs des deux sexes, ainsi que des musiciens d'orchestre, ont déjà offert leur concours gratuit. Le théâtre sera inauguré par un à-propos très développé qui s'intitule *Cinquante années* et passera en revue tous les événements mémorables du règne de l'empereur François-Joseph. La musique y jouera naturellement un rôle important, et deux compositeurs viennois en ont été chargés. La tentative d'un théâtre populaire dans ces conditions sera assurément très intéressante.

— On annonce aussi qu'à l'occasion du jubilé de cinquante ans du règne du vénérable empereur François-Joseph un grand concours de musiques militaires sera tenu à Vienne, auquel seront admis tous les États de l'Europe, à l'exception de l'empire lui même. Ce concours est placé sous le patronage de l'archiduc François-Ferdinand ; le jury sera international et composé des artistes les plus éminents des divers pays ; enfin, les prix disputés auront une valeur de 1.000, 2.000, 3.000, 4.000 et 5.000 francs.

— Un nouveau ballet, intitulé *Struwwelpeter*, musique de M. Richard, Heuberger, a été joué avec succès à l'Opéra impérial de Vienne. Le sujet est tiré d'un conte d'enfant, et il reproduit les aventures drolatiques d'un méchant gamin qui fait le désespoir de sa famille. La mise en scène suit les illustrations à la manière d'Épinal d'une célèbre histoire de *Struwwelpeter*,

que tous les Allemands ont trouvée dans leur enfance parmi les branches d'un arbre de Noël. C'est pour cela que cette pantomime enfantine a beaucoup amusé les habitués de l'Opéra de Vienne.

— Les journaux viennois viennent de rappeler le 200e anniversaire de la naissance de Métastase, qui naquit le 13 janvier 1698 à Assise. D'aucuns disent cependant que ce prince des librettistes, qui s'appelait de son véritable nom Trepassi, est né le 3 janvier 1698. On sait que Métastase a été poète à la cour d'Autriche dès 1729 et qu'il est resté à Vienne jusqu'à sa mort, en 1782.

— *Le Papa de Francine* vient de remporter un succès triomphal au théâtre de la Josefstadt à Vienne, où l'amusante opérette porte ce nouveau titre : *le Cousin de Lola*, l'habile traducteur de la pièce, M. Jules Horst, ayant jugé bon de substituer au nom de Francine celui de Lola. Le compte rendu du *Neues Wiener Tageblatt* nous fait voir que les mêmes scènes et les mêmes chansons qui ont décidé du succès à Paris ont aussi gagné la bataille à Vienne et le trio des cambrioleurs, supérieurement exécuté, a dû être répété deux fois ; d'ailleurs les *bis* ont été nombreux. Dans le rôle de Francine (Lola) débutait Mlle Moraw, une transfuge de café-concert. Cette ancienne étoile de l'*Orpheum* de Vienne, qui représente là-bas nos Folies-Bergère, est une jeune et très affriolante personne : ses anciens admirateurs lui ont fait une véritable ovation. La mise en scène, exactement calquée sur celle de Cluny, était des plus brillantes, et la fameuse chasse aux cambrioleurs a été supérieurement exécutée par les meilleurs gymnastes de l'*Orpheum*, qui avaient tenu à honneur de contribuer au succès de leur ancienne camarade Mlle Moraw, passée étoile d'opérette. Le vaillant directeur du théâtre de la Josefstadt, M. Wild, annonce l'opérette de M. Varney pour toutes les soirées suivantes *sine die*, ce qui prouve que la location promet une longue série de représentations.

— La question de la direction des théâtres de Hambourg a enfin trouvé une solution qui semble plaire aux citoyens de la vieille ville hanséatique. Deux hommes de confiance de l'ancien directeur Pollini, son régisseur général, M. Bittong, et son caissier principal, M. Bachur, ont été chargés pour cinq ans de la direction des théâtres. Ces messieurs ont immédiatement réengagé presque tout le personnel de M. Pollini.

— L'Opéra national tchèque de Prague vient de jouer avec succès un opéra inédit en trois actes intitulé *Charka*, paroles de Mme Agnès Schulze, musique de M. Zdenko Fibich. Le sujet est tiré d'une vieille légende tchèque, et Charka est le nom d'une amazone qui se tue pour ne pas avoir résisté à l'amour.

— Les musiciens scandinaves déploient, depuis quelques années, une grande activité. Voici qu'un jeune compositeur danois, M. Alfred Tofft, vient de remporter un grand succès avec un opéra inédit, *Vifandaka*, dont le sujet a été tiré par M. Einar Christianse d'une légende indienne. L'influence de Wagner et de Gounod est visible dans la musique de *Vifandaka*, mais le compositeur n'a pas délaissé les vieilles formes du drame lyrique, et les airs, les duos ainsi que les morceaux d'ensemble, occupent une grande place dans la trame de cet opéra.

— Au théâtre de Kiel a été joué avec succès un opéra populaire inédit, intitulé *Frau Holle*, musique de M. Georges Kunoth. Dame Holle est une fée qui joue un certain rôle dans les vieilles légendes germaniques.

— Il paraît que les Roumains se trouvent à court d'expressions pour caractériser l'enthousiasme excité par le ténor Tamagno dans les concerts qu'il vient de donner tout récemment à l'Athenæum de Bucharest. *L'Indépendance roumaine*, qui est un journal publié en français, dit que le succès du célèbre chanteur a été pyramidal, *obéliscal*, la vraie *Tour Eiffel* du succès. « Excusez du peu ! » comme disait Rossini.

— Au Cercle des étrangers de Monaco, grand succès pour le premier concert international, consacré à la musique française et dirigé avec maestria par M. Léon Jehin. On a surtout applaudi le ballet du *Cid* de Massenet, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, et Mlle Holmstrandt, qui a chanté l'air d'*Hérodiade* de Massenet, ainsi que des œuvres de Saint-Saëns, Levadé, etc.

— On annonce de Londres que le théâtre royal de Torquay vient de jouer un opéra inédit intitulé *Lorraine*, musique de M. Clerici. Le livret a été tiré par M. W. E. Grogan d'un poème du romancier de Kingsley. Le succès du nouvel opéra a été assez vif. La « première » d'un opéra à Torquay ; voilà un essai de décentralisation que les Anglais n'auraient jamais rêvé auparavant.

— On télégraphie de New-York : Au dernier concert de la Société philharmonique, Henri Marteau a obtenu un véritable triomphe dans le concerto pour violon de Dvorak. Le public l'a fêté et rappelé à plusieurs reprises. Le jeune et déjà célèbre violoniste est engagé pour une tournée de cent concerts, qui se terminera à San-Francisco.

— On sait que les Américains ont hérité des Anglais, leurs anciens maîtres, une véritable passion pour l'orgue. Il n'en est pas moins que la profession d'organiste est loin de conduire toujours chez eux à la fortune. Le diocèse de New-York comprend 215 églises, dont 86 sont situées dans la ville même. De ces dernières, deux seulement offrent à leur organiste un traitement de 20.000 francs : pour deux autres, ce traitement est de 17.500 francs, et pour sept autres encore, il tombe à 12.500 francs. Pour ces derniers, cela n'est déjà pas excessif, si l'on songe au prix de la vie de l'autre côté de l'Atlantique. Mais dans les autres églises, ce traitement est moindre, et pour beaucoup de celles-ci les appointements de l'organiste ne dépassent pas 5.000 francs, et dans aucune des 129 églises situées dans les faubourgs il n'atteint ce dernier chiffre. Or, un accordeur de grandes orgues est généralement payé 7.500 francs à l'année ; de sorte que, dans la plupart des cas, il vaut donc mieux être accordeur qu'organiste.

— A l'Auditorium de Cincinnati on a donné, le 17 décembre, la première représentation d'un petit opéra-comique français en un acte *Blanc et Noir*, dont la musique a été écrite par un compositeur italien, M. Pier-Adolfo Tirindelli, sur un livret de M. Al. Fedin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a reçu onze partitions destinées à prendre part au concours Rossini. Les travaux du jury vont commencer incessamment et le jugement sera rendu, pense-t-on, dans le courant du mois de février.

— Demain lundi, à l'Opéra, reprise d'*Hamlet* avec le baryton Renaud et Mlle Berthet. Mlle Subra dansera le ballet.

— Mlle Jane Mérey vient de continuer ses heureux débuts à l'Opéra-Comique par le rôle de *Lakmé*, et son succès y a été très grand. Sa jolie voix fait merveille au travers des fraîches mélodies de Léo Delibes. C'est une petite artiste vraiment très complète et qui va prendre une grande place à Paris, on n'en peut douter. Dès le premier acte on lui bissait le « Pourquoi » et le duo du « Dieu de la jeunesse ». Enfin, à la fin de la représentation, elle a reçu du public la plus chaleureuse ovation. Très belle représentation d'ensemble, d'ailleurs, avec l'excellent ténor Jérôme et le baryton Mondaud.

— Le jour même de son installation à l'Opéra-Comique, le nouveau directeur, M. Albert Carré présidait à la répétition d'orchestre d'*Orphée*, qui doit servir, à Paris, aux débuts de Mme Brema. Voilà ce qui peut s'appeler ne pas perdre de temps.

— Au Conservatoire, l'examen semestriel des classes de déclamation a amené les résultats que voici. Ont obtenu la pension de 600 francs : Mlles Aubay, Brésil, Géniat et Myriane, MM. Croué, Dessones, Signoret et Vargas. Ont obtenu la demi-pension de 300 francs : Mlles Barbier, Barbant, Franquet et de La Vergne, et M. Berthier.

— Les quatre colonnes à gaz qui s'élèvent aux quatre angles de la place qui s'étend devant le Cirque d'Hiver ont reçu, depuis quelques jours, des plaques portant cette inscription : PLACE PASDELOUP. Nous avons fait connaître en son temps la délibération prise à cet effet par le conseil municipal. L'hommage que le conseil a voulu rendre au fondateur des Concerts populaires est aujourd'hui un fait accompli, et les Parisiens n'oublieront pas le nom de Pasdeloup, qui a donné un si noble élan à la musique symphonique et qui l'a popularisée non seulement en France, mais dans l'Europe entière et jusqu'au delà des mers, à une époque où sa connaissance n'était que le privilège d'un petit nombre d'amateurs et d'initiés.

— Fragments d'une lettre reçue de Raoul Pugno, qui est en ce moment à New-York (qu'il nous pardonne notre indiscrétion !) :

Mon bien cher ami,

Malgré les fièvres de la vie américaine, ma pensée va retrouver *bien souvent* les bons amis laissés dans le coin de terre chérie.

Le bateau qui part demain vous portera tous mes vœux de nouvelle année.

... Que *le Ménestrel* soit mon porte-voix et donne de mes nouvelles à ceux qui ont de l'amitié pour moi. Hélas ! Je n'ai guère le temps d'écrire.

A mon retour, j'irai vous demander une heure de votre temps, et entre deux verres de votre royal Musigny je vous raconterai bien des choses qui vous feront rire.

En attendant, mon bien, cher Heugel, je vous félicite du grand succès de *Sapho*, et comme je sais que vous m'aimez bien, je vous annonce que j'ai déjà joué six fois avec orchestre ici et qu'au second concert j'ai eu un grand succès avec le Grieg-concerto.

Dans quelques jours je pars pour Chicago, Boston, Cincinati et le Canada.

Quand sonnera l'heure du retour ?

Au revoir, mon cher ami. L... avait bien raison quand il disait, le soir de notre dîner si amical, qu'un vent de mélancolie avait soufflé sur moi. Cette mélancolie est ma compagne depuis mon départ, et je crains bien de ne retrouver ma gaîté complète qu'en apercevant du bateau les côtes de notre cher pays.

N'est-elle pas touchante dans sa tristesse, cette lettre du grand artiste ?

— Deux nominations de maîtres de chapelle dans les églises de Paris. M. de Boisjolin est appelé à remplir ces fonctions à l'église des Blancs-Manteaux, et M. l'abbé Perruchot à Saint-François-Xavier.

— Le jeune musicien grec, M. Laurent Camilieri, qui séjournait à Paris, vient d'être nommé directeur de la Société musicale d'Athènes, et repart aussitôt pour prendre le nouveau poste qui lui est assigné.

— M. le docteur Flaissières, maire socialiste de Marseille, ne sait décidément plus ce qu'il fait. On sait qu'à la suite des incidents tumultueux qui s'étaient produits à l'ouverture du Grand-Théâtre, où les spectateurs en masse réclamaient le rétablissement de la subvention et du répertoire lyrique, ce brillant officier municipal avait fait fermer provisoirement le théâtre. Puis il en avait autorisé la réouverture il y a une quinzaine de jours, espérant que les passions se seraient calmées et les esprits apaisés. Il devait cependant connaître le tempérament de ses compatriotes ! La vérité est qu'à cette reprise le tapage recommença de plus belle et que le public renouvela violemmen

ses réclamations, si bien que M. le maire socialiste, agissant comme un simple autocrate, a ordonné cette fois la fermeture définitive du théâtre. Mazarin disait des Parisiens : « Qu'ils chantent, pourvu qu'ils paient! » M. Flaissières dit aux Marseillais : « Payez, mais vous n'entendrez pas chanter. » Seulement, voici qu'il se présente un cheveu dans sa situation : c'est que le directeur du théâtre, devant la nouvelle décision municipale, intente à la ville un procès en restitution du cautionnement et en dommages-intérêts. Dame, mettez-vous à sa place!... Et dans tout ça, les Marseillais continuent d'être furieux de n'avoir plus d'opéra. Ça leur apprendra à nommer un conseil municipal socialiste.

— De Bordeaux : Dimanche dernier, au concert de la Sainte-Cécile, l'exécution intégrale de *Rédemption*, de César Franck, a produit un effet considérable. Mme Lammers, les chœurs et l'orchestre de la Société ont été justement fêtés. Une seconde audition a été immédiatement demandée à M. Gabriel-Marie, qui dirigeait l'exécution, et a été l'objet d'une ovation des plus flatteuses. Au même programme figuraient également pour la première fois *Frithiof*, la belle ouverture de Th. Dubois, qu'on a chaleureusement applaudie, le *Prélude* et la *mort d'Yseult*, avec Mme Lammers, et le ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau. La salle du théâtre était littéralement bondée.

— *L'Enfant Jésus* de M. Grandmougin a eu une très belle reprise à l'Ambigu pour la matinée exceptionnelle de Mlle Palla (œuvre des Enfants abandonnés). La troupe de l'Ambigu et du théâtre Antoine a fort bien interprété le poète. La musique de scène de Thomé a été bien rendue.

— Soirées et Concerts. — Matinée très intéressante chez Mme Marie Roze qui faisait entendre quelques-unes de ses élèves. On a applaudi la charmante Mlle Mac Kaye dans des mélodies de Schumann, la voix de falcon de Mlle Robert dans l'air du *Cid*, *Pleurez mes yeux*, et dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, la légèreté d'exécution de Mlle Lachaud dans l'air du *Caïd*, de Thomas, et des *Bergerettes* de Weckerlin, le style très frais de Mlle de Laforcade dans un air de *Sapho* de Massenet, l'ampleur de Mlle Amaury dans un air d'*Alceste* de Gluck, le contralto de Mlle Bren, la diction de Mme de Nordval dans *la Havanaise* de Paladilhe, Mlle Benslon dans l'air de *Paul et Virginie* de V. Massé, Mlle Alba, Mme Berent, M. Bouillette. Comme surprise, audition de M. Théophile Debucquoy, le très étonnant pianiste aveugle et manchot. Au piano d'accompagnement MM. Allouard et Rosen. — A la dernière séance de la Société de musique d'ensemble, très grand succès pour Mme Smith et M. Mauguière, dans des mélodies de M. René Lenormand et la *Princesse Neige*, duo de A. Holmès. — Au cours Sauvrezis vient d'avoir lieu la première audition historique d'élèves. Cette séance, comprenant notice et interprétation, était consacrée aux Maîtres du clavecin : école anglaise : Byrd, Purcel, Arne ; école allemande : Froberger, Telemann, Wagenseil ; école italienne : Frescobaldi, Durante, Porpora, Scarlatti etc., enfin école française : Lulli, Couperin, Rameau, Daquin, etc. La prochaine matinée aura pour objet l'étude de Bach et de Hændel. — Mme Marie Roze a donné une seconde réception musicale dans ses salons de la rue de la Victoire. Beaucoup de ses élèves s'y sont fait entendre et ont affirmé des qualités qui font honneur à l'enseignement de l'éminente artiste. Citons Mlle Luciani dans deux mélodies de M. Weckerlin, Mlle Alba, Mme de Norval, Mlle de Laforcade (*Maman, dites-moi*, de Weckerlin), Miss Wade (air d'*Hérodiade* et Polonaise de *Mignon*). Réservons une mention spéciale à Mlle Lachaud tout à fait gracieuse et à M. Jouvin qui a finement détaillé l'air de *Suzanne*, de Paladilhe. Les honneurs de la séance ont été toutefois pour Mlle Amaury qui a dit avec une remarquable autorité et un sentiment très vibrant deux mélodies de M. Léon Schlesinger *Plus ne verrai mon doux ami* et *Au temps des roses*, accompagnées par l'auteur. Applaudissements aussi pour Mlle de Selfverswärd, une brillante pianiste. — L'Académie musicale et dramatique, sous la direction de M. et Mme Weingaertner, vient de donner une audition d'élèves au cours de laquelle on a remarqué Mlle M. B. (*Menuet de Manon*, Massenet), Mme L. de L. (*Tarentelle*, Th. Dubois), Mlles M. G. (*Légende de Saint François d'Assise*, Liszt), M. L. (*Carillon*, Massenet), A, P. (*Marche des batteurs de Xavière*, Th. Dubois) et B. de P. (air de *Lakmé*, Delibes, et *le Nil*, X. Leroux).

NÉCROLOGIE

De Naples on annonce la mort d'un vieil artiste qui eut la réputation d'un pianiste fort habile et d'un compositeur distingué, Luigi Albanesi, qui était né à Rome le 3 mars 1821. Fils d'un peintre en miniature, lui-même s'était adonné d'abord à la peinture, suivant la volonté de son père, et n'avait étudié la musique qu'en amateur. Mais à vingt ans il quitta décidément les pinceaux pour le clavier, reçut des leçons d'Ernest Coop et de Polidoro, se produisit avec succès comme virtuose, puis se livra à l'enseignement et à la composition. Il a publié plus de 150 œuvres de musique de piano qui se distinguent par de réelles qualités, et, dans un genre plus sérieux, il a écrit aussi deux messes, un oratorio intitulé *les Sept Paroles du Christ*, ainsi qu'un grand nombre de motets avec accompagnement d'orgue, ou d'harmonium, ou de piano avec quelques instruments.

— A Soden les-Bains, près Francfort, est mort, à l'âge de 65 ans, le violoniste et compositeur Frédéric-Guillaume Dietz. Il avait appartenu pendant longtemps à l'orchestre de Francfort et était très recherché comme professeur. Il laisse plusieurs compositions de musique de chambre.

— A Saint-Louis est mort, à l'âge de 60 ans, le violoncelliste et compositeur Louis Mayer, ancien élève du Conservatoire de Munich. Il avait passé les quarante dernières années de sa vie en Amérique, où il s'était fait une excellente réputation.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

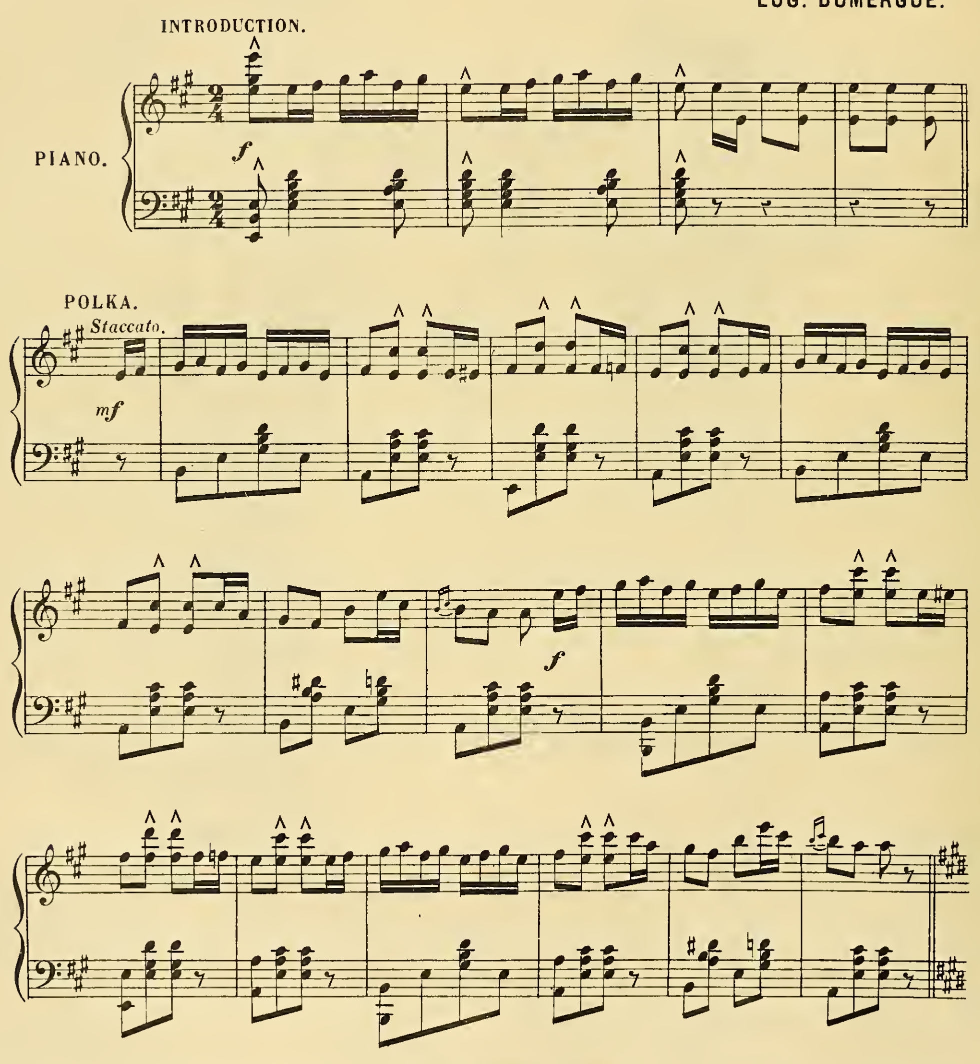

THÉÂTRE
DU PALAIS-ROYAL
POLKA DES FÊTARDS
sur les Motifs
de l'OPÉRETTE DE
VICTOR ROGER
PAR
EUG. DOMERGUE
Prix pour PIANO: 5 f
Orchestre complet, net: 1.50
Chaque partie séparée net: 0.15
J. Weber 97
AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. HEUGEL et Cie
Éditeurs-Propriétaires pour tous pays
Imp. Delanchy. PARIS.
Tous droits de reproduction réservés en tous pays (y compris la SUÈDE et la NORVÈGE)
Copyright by HEUGEL et Cie 1898
AU MÉNESTREL
2 BIS R. Vivienne
HEUGEL & CIE

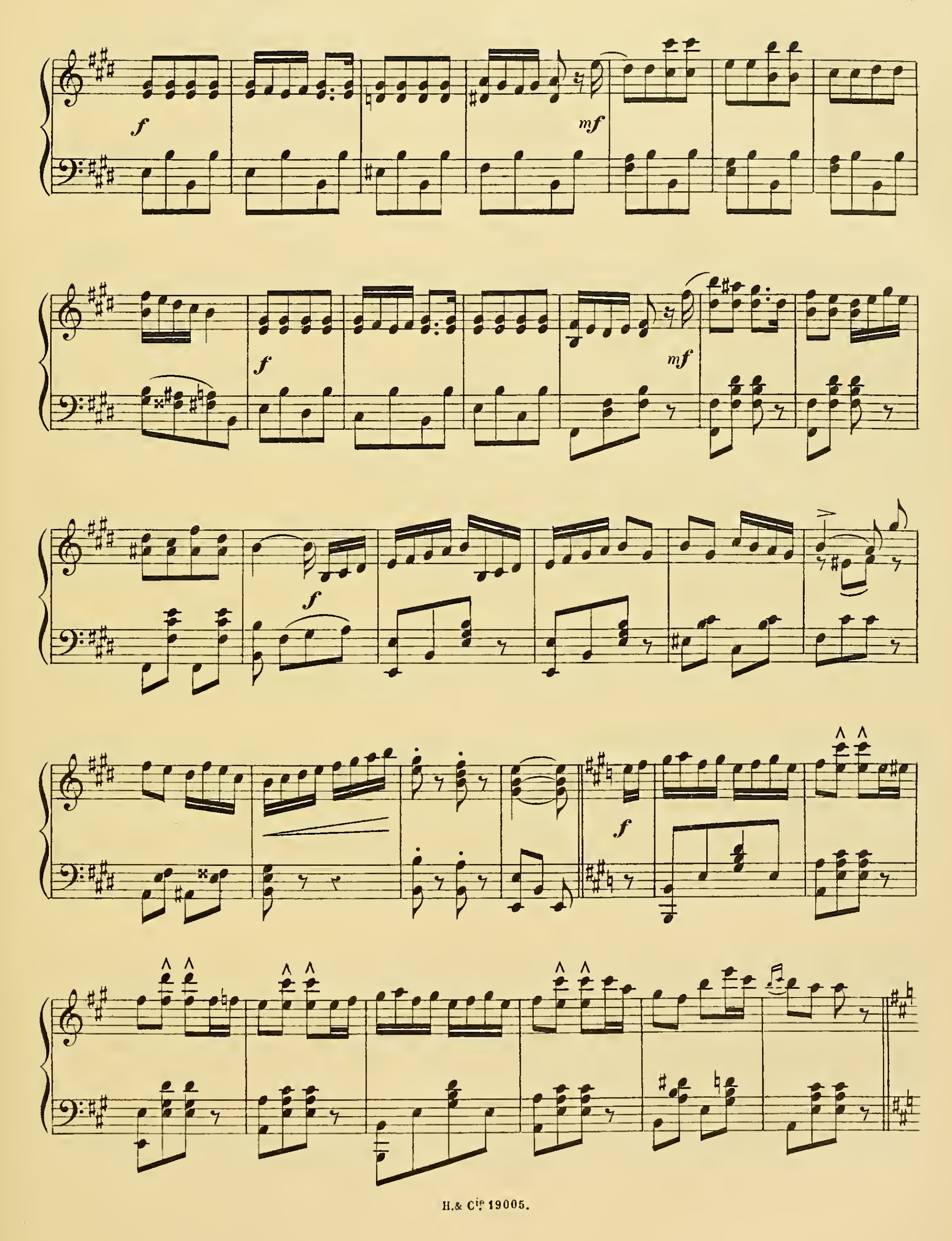
POLKA des FÊTARDS

Sur les motifs de l'Opérette de

VICTOR ROGER.

EUG. DOMERGUE.



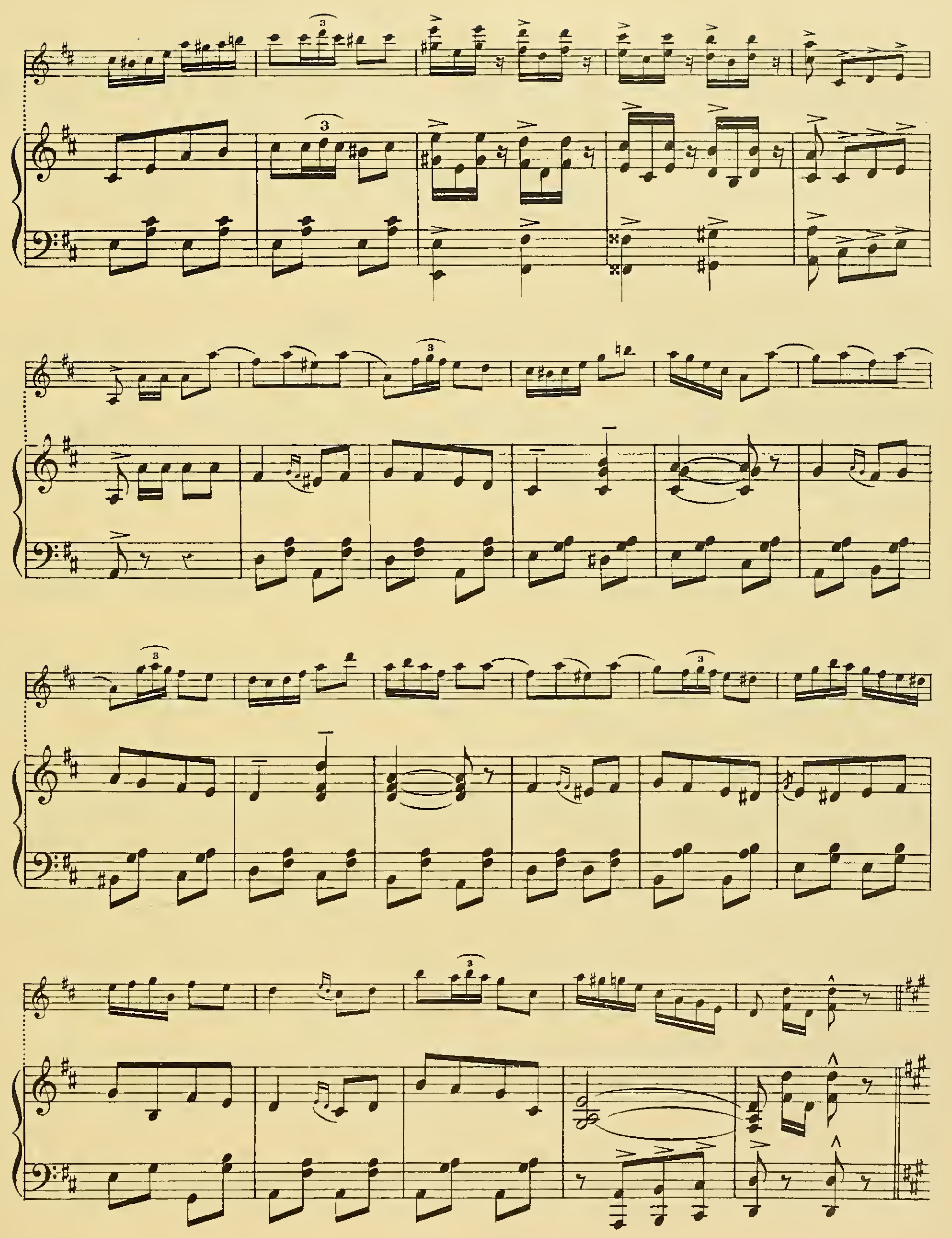

f
mf
f
mf
f
f

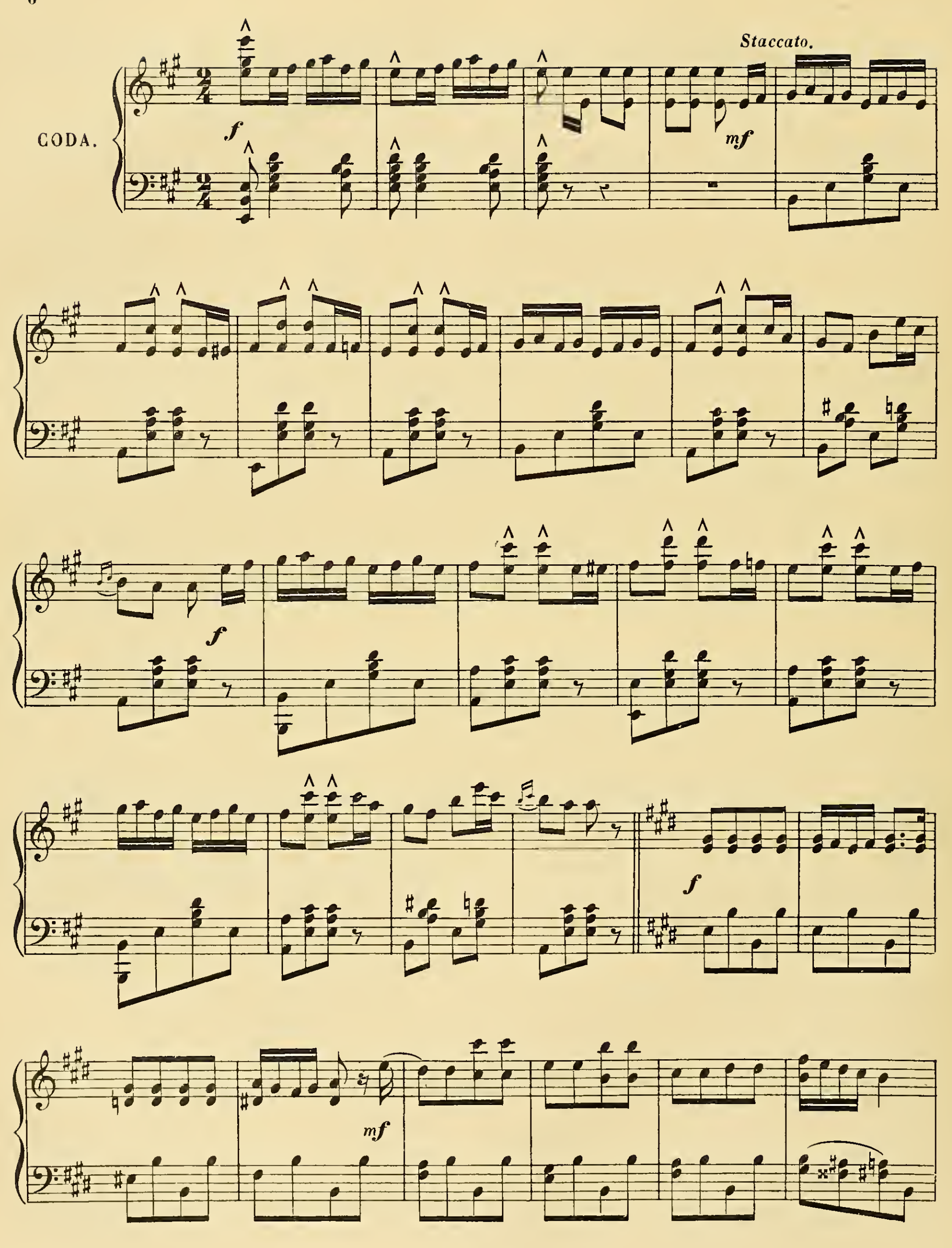
Léger.

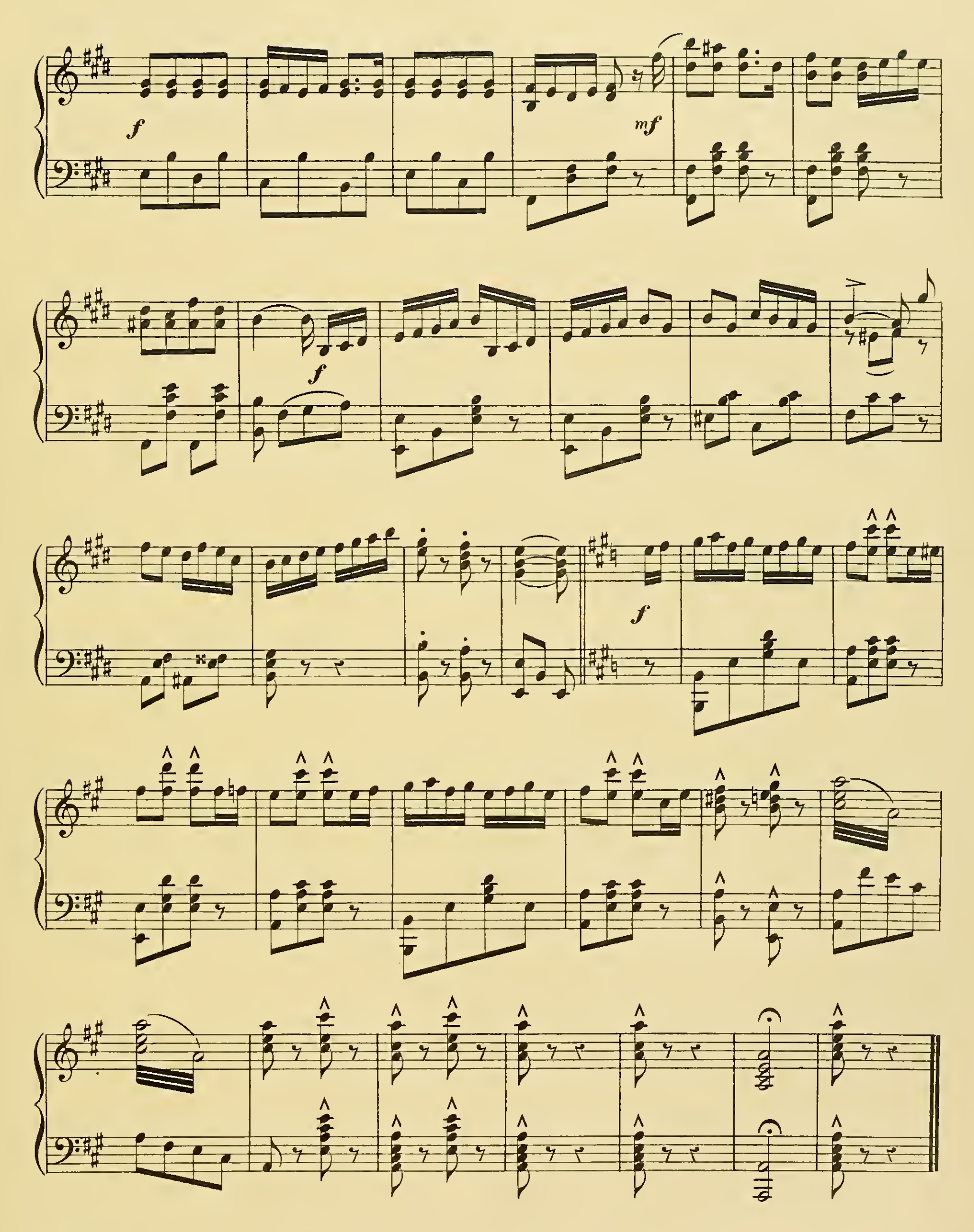
TRIO.

f *mf*

f




CODA.
Staccato.
f
mf
f
f
mf


f
mf
f
f

3487. — 64me ANNÉE — No 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Janvier 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (10e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : représentation de Mme Brema dans *Orphée* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation des *Demoiselles des Saint-Cyriens* au théâtre Cluny, reprise de *Feu Toupinel* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Antoine Marmontel, ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

TENDRESSE

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JEAN LAHOR. — Suivra immédiatement : *Ton baiser est bien plus léger*, no 4 du *Quintette de fleurs*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Impromptu*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Capriccio alla diavolo* de PAUL WACHS.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

IV

(Suite)

Les odes grecques étaient chantées en chœur (à l'unisson) avec les flûtes et les lyres; et de même les odes de Ronsard étaient traitées en musique polyphonique par les plus grands maîtres du XVIe siècle. L'auteur de la présente étude a récemment exhumé d'un vieux livre et fait connaître à un auditoire moderne l'*Ode à Michel de l'Hospital*, mise en musique par Goudimel, avec sa Strophe, son Antistrophe et son Epode : composition magnifique, noble et savante au premier chef, mais d'un caractère tout opposé à celui de l'art populaire. Il est vrai que les Maîtres-Chanteurs avaient des traditions et des tendances qui n'étaient nullement populaires (trois articles de leur règlement l'expriment d'une façon bien significative : il n'était pas permis aux membres de la société de chanter un « Chant de maître » la nuit dans les rues « afin que l'art ne tombât pas en discrédit »; — il leur était défendu même d'imprimer leurs chants: — enfin c'était un crime de divulguer aux profanes les règles de la tabulature). Malgré cela, les formes d'art en honneur dans cette corporation composée uniquement d'artisans étaient beaucoup plus près des formes populaires que celles des poètes et des musiciens de la cour de France. Et d'abord, leur chant n'était ni polyphonique, ni même choral : nous avons vu que, dans la séance publique de l'église, sauf un cantique entonné par un seul Maître et repris (peut-être à l'unisson) par tous ses confrères, tout était chanté en solo, sans même l'accompagnement d'un seul instrument. L'Allemagne seule avait des mœurs qui pussent lui permettre de comprendre ainsi l'art lyrique. Dans ce même temps où Hans Sachs exerçait sa salutaire influence parmi les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg, Luther ne constituait-il pas ce répertoire admirable des chorals, empruntant au chant populaire bien plus qu'il ne lui rendait lui-même? Ils puisèrent tous deux à la même source, l'un pour son art, l'autre pour sa foi.

Mais, en fait, Sachs n'avait pas à chercher bien loin : il avait à sa disposition, comme ses contemporains, le fonds commun des mélodies qu'avaient léguées tous les lyriques des âges précédents, dès le temps des *Minnesinger*. Il y a, parmi les « tons » conservés jusqu'au temps de Wagenseil, des mélodies composées par Wolfram d'Eschenbach, par Nicolas Klingsohr, par Frauenlob, par dix autres aussi anciens, — ou du moins à eux attribuées. Sans doute, pour devenir Maître, il fallait avoir composé un « ton » nouveau; mais, même après cela, il était parfaitement loisible au maître-chanteur de composer ses vers sur des « timbres » anciens. Hans Sachs, le maître parmi les Maîtres, lui qui a laissé les poésies de plusieurs milliers de *Meisterlieder*, n'a composé que treize « tons » (1).

Le lecteur a compris depuis longtemps, sans doute, ce qu'il faut entendre par ce mot « ton ». Il se tromperait s'il y cherchait un sens analogue à celui que lui donne la moderne théorie de la musique. « Ton » chez les Maîtres-Chanteurs, est purement et simplement synonyme de mélodie. Il en est de même du mot « Mode », employé aussi quelquefois. Pour ce dernier, il ne saurait y avoir le moindre doute, le mot allemand qui le représente, *Weise* (manière, mode) signifiant aussi, aujourd'hui encore, « mélodie ». Au reste, les mots *Tonus* et *Modus* avaient, dès le moyen âge, le sens que nous attribuons au *Ton* et à la *Weise* des Maîtres-Chanteurs; et parmi les plus anciens documents de la musique profane venus jusqu'à nous, nous pouvons citer un *Modus Ottinc*, un *Modus liebinc*, *Modus florum*, *Modus Carelmanninc* (2), qu'il faut traduire par : « Air de la chanson d'Othon, » ou « de l'Amour », ou « des Fleurs », ou « de Charlemagne ». Une psalmodie issue d'un chant populaire français était désignée en Italie par les mots : *Tonus peregrinus*, l' « air venu de l'étranger ».

(1) WAGENSEIL, chap. *Von den Tönen und Melodeyen* (Des Tons et Mélodies), pp. 532 et suiv.
(2) DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 105.

Wagner, en n'expliquant pas ces mots, a, volontairement peut-être, accru dans l'esprit du spectateur cette impression de pédantisme hérissé et broussailleux par laquelle il voulait caractériser l'esthétique des Maîtres-Chanteurs. Qu'est-ce en effet, nous disons-nous au premier abord, qu'un ton des « fleurs de haies », de « la paille » ou « du persil », que les modes du « romarin », de la « marjolaine » et du « rossignol », ceux de la « giroflée jaune », du « bâton de cannelle », de l' « étain anglais », du « gourmand solitaire », de la « fleurette de mélisse » et du « pélican fidèle » ? Ce sont tout simplement des airs que l'on avait coutume de désigner par ces mots bizarres, empruntés sans doute aux paroles de leurs poésies, ou peut-être purement conventionnels. Wagner, en empruntant au répertoire des Maîtres les titres les plus ridicules, a eu évidemment en vue de donner à rire, — ce dont il ne saurait être blâmé, car il faut bien rire dans une comédie; mais la chose en soi n'a rien de si comique. Hans Sachs lui-même a accru ce répertoire de treize mélodies désignées, dans la liste Wagenseil, par les noms : « Le ton long de Hans Sachs », « le ton court » ou « le ton d'or » du même, le « mode de l'Argent », le « mode du Matin », etc., et cela n'a rien de plus singulier que de voir, dans un vaudeville du commencement de ce siècle, des couplets précédés de la mention : « Sur l'air de *Femme sensible* ou *D'un serin qui te fait envie.* »

Cette pratique nous offre un nouvel exemple et une preuve de plus que, jusqu'au XVIe siècle, la création mélodique n'était pas la préoccupation dominante de l'artiste, et que musicien et poète avaient le plus souvent recours au répertoire des mélodies traditionnelles et préexistantes. C'est ainsi que les maîtres de la polyphonie écrivaient messes, motets et chansons sur des airs anciens, — *L'homme armé*, *L'amour de moy*, *Sur le pont d'Avignon*, ou des chants religieux, — dans le temps même où les Maîtres-Chanteurs disaient leurs vers sur des « tons » à eux transmis depuis le moyen âge.

Mais, outre cette constatation, cette étude nous permet d'en faire une autre, plus rare. Ces mélodies traditionnelles, elles ne s'étaient pas composées toutes seules. Qui les a faites? On l'a souvent demandé : pour les chansons françaises, les investigations les plus patientes n'ont pas une seule fois permis de répondre d'une façon satisfaisante. Voilà qu'il n'en est pas de même pour la mélodie allemande, puisque Wagenseil, écrivant à la fin du XVIIe siècle, nous donne une liste de plus de deux cents « tons » conservés par l'École (plus ou moins purement), quelques-uns depuis près de cinq cents ans, et qu'il en désigne la plupart du temps les auteurs.

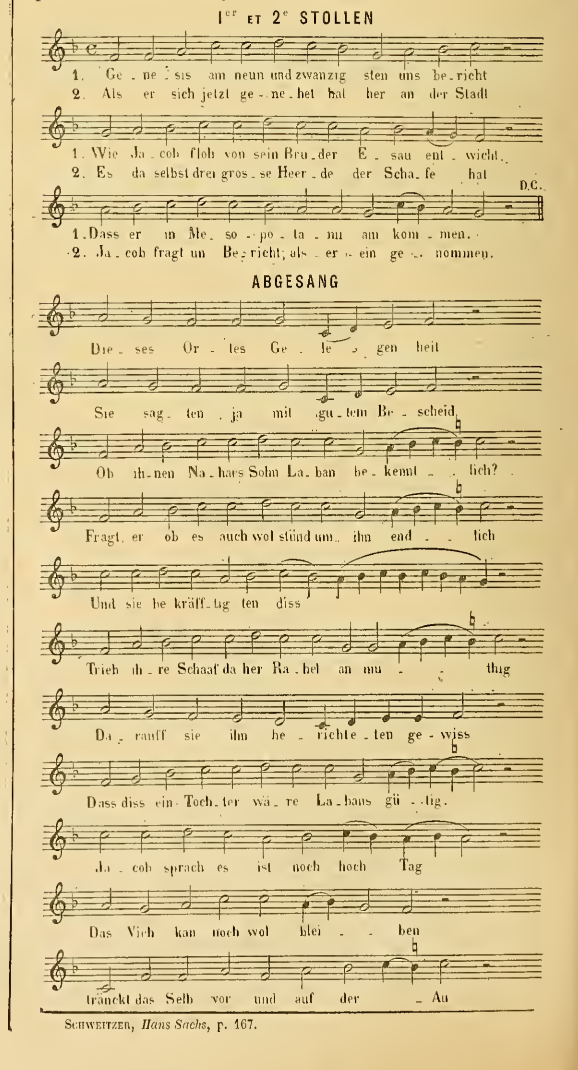
Nous connaissons aussi, par les règles de la corporation, quelques-uns des principes qui devaient présider à la composition d'un « ton » nouveau. Pour qu'un « ton » devînt *ein bewährter Ton* (un ton consacré, ou, plus littéralement, gardé, réservé), il fallait d'abord « que la mélodie ne pût être confondue avec aucune autre, et n'empruntât à un chant déjà connu une suite de notes de plus de quatre syllabes : mélodie et ornements fleuris, tout doit être neuf ». Disposition excellente, et qui, à n'en pas douter, pourrait trouver des applications fréquentes dans l'art de la moderne composition!

Lorsque le « ton » était reconnu irréprochable, on procédait à son baptême : sous les auspices de deux parrains, on lui donnait un nom, et on l'inscrivait dans le « Livre des Maîtres ». Là encore nous retrouvons un épisode de la comédie de Wagner, qui s'est conformé à l'histoire en faisant baptiser le nouveau « ton » créé par Walther sous le nom de *Selige Morgentraum Deut Weise*, que M. de Brinn' Gaubast traduit par le mot composé : « L'Air-béni-du-Rêve-matinal-aux-doux-Présages », — ce qui dit tout.

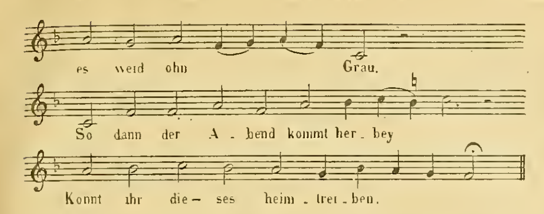
Un grand nombre de « tons » des Maîtres-Chanteurs sont venus jusqu'à nous par des manuscrits ou des livres imprimés : on en pourra trouver l'indication bibliographique dans le livre de M. Schweitzer, qui a reproduit lui-même, dans l'Appendice, une mélodie de Hans Sachs, *Die silber Weis* (le Mode d'Argent) d'après un manuscrit de Zwickau (1). La liste des « Tons de Maîtres » donnée par Wagenseil, et à laquelle Wagner a fait tous ses emprunts, est établie par ordre d'étendue des strophes entières ou *Gesätze*, depuis cinq vers jusqu'à trente-quatre. Quatre de ces « tons » jouissaient d'un prestige particulier; c'étaient les « tons couronnés », qui servaient, comme nous l'avons vu, de thème obligatoire aux épreuves de la *Freiung*. Tous quatre étaient d'auteurs anciens; c'étaient : « Le long ton d'Heinrich Mügling; — Le long ton d'Heinrich Frauenlob ; — Le long ton de Ludwig Marner; — Le long ton de Regenbogen ». Wagenseil les a donnés dans son livre. Il sera évidemment intéressant que, pour conclure ce long exposé, nous reproduisions intégralement un de ces chants : nous aurons par là une idée précise du style musical des Maîtres-Chanteurs de l'histoire. Nous donnons donc le plus court des quatre, le « long ton d'Henri Mügling ».

Les deux premiers *Stollen*, comprenant chacun trois vers, se chantant sur la même musique, nous ne noterons le chant qu'une seule fois, en superposant sur deux lignes les paroles des deux strophes.

L'*Abgesang*, plus long (14 vers), renferme aussi, par deux fois, des reprises de fragments mélodiques sur des vers différents, procédé familier au style du choral allemand.



SCHWEITZER, *Hans Sachs*, p. 167.



Que cette musique n'ait pas servi de modèle à Wagner, on ne saurait le regretter (encore montrerons-nous qu'il n'a pas, autant qu'on le pourrait croire, négligé de l'étudier et d'en tirer parti.) Certes, le style musical des modernes *Maîtres-Chanteurs* a, malgré sa tendance à l'archaïsme, une richesse et une beauté de formes que les Maîtres-Chanteurs du XVIe siècle étaient loin de soupçonner.

Mais, en revanche, on a pu voir quelles ressources le poète-musicien a trouvées dans les documents que lui a fournis l'histoire, et avec quel souci de la vérité il les a utilisées dans son poème. Grâce à lui, les Maîtres-Chanteurs revivent aujourd'hui sur la scène, évoqués avec une fidélité, une exactitude, une sincérité, dont aucune œuvre d'imagination, ce semble, n'avait encore donné un aussi complet exemple.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — Début de Mme Brema dans *Orphée*.

Début, dit l'affiche ; simple apparition, pourrait-on mieux dire, car, malgré son très grand talent, Mme Brema n'est pas destinée à rester à l'Opéra-Comique. Comme beaucoup de cantatrices étrangères elle a tenu à se montrer à Paris, qui, quoi qu'en disent certains, toujours prêts à nous dénigrer à nos propres yeux, reste une vraie capitale artistique, sinon la grande capitale de l'art. Ce n'a pas été sans quelques obstacles pourtant qu'elle a pu affronter le public. On sait qu'elle devait se présenter d'abord dans une reprise de *l'Attaque du moulin*, qu'elle avait répétée, reprise qui fut arrêtée par la mort imprévue et subite de M. Carvalho. On songea alors à *Orphée*, et M. Albert Carré, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, voulut inaugurer sa direction par une représentation de ce chef-d'œuvre avec Mme Marie Brema dans le rôle principal.

On sait qu'*Orphée* est le second des chefs-d'œuvre dont Gluck a doté la scène lyrique française. Cet ouvrage se place entre *Iphigénie en Aulide* et *Alceste*, et c'est avec lui surtout que la fameuse querelle des gluckistes, qui fit couler tant d'encre, prit toute son ampleur et tout son éclat. Les partisans de Gluck, qui avaient à la fois tort et raison, comme il arrive toujours en pareil cas (raison dans leur admiration, tort dans leurs procédés), se firent remarquer dans cette affaire par leur intolérance, leur exclusivisme, aussi bien que par la violence et les écarts de leur polémique. C'est ce qui faisait dire à Necker : « Je comprends qu'on admire Gluck, mais je ne comprends pas qu'on supporte les gluckistes. » Et c'est précisément ce qu'on pourrait répéter aujourd'hui à l'égard de Wagner et des wagnériens. Gluck, quoique ayant la plus haute conscience de sa valeur et de son génie, était d'ailleurs plus raisonnable et de meilleure foi que ses partisans, et il reconnaissait très bien qu'il existait en France des musiciens de talent. Parlant, dans une lettre à un de ses amis, de Piccinni, qu'on voulait lui opposer et dont on faisait son rival, il s'exprimait ainsi : « ... Vous avez raison de dire qu'on a trop négligé les compositeurs français, car, ou je me trompe fort, je crois que Gossec et Philidor, qui connaissent la coupe de l'opéra français, serviraient infiniment mieux le public que les meilleurs auteurs italiens, si on ne s'enthousiasmait pas pour tout ce qui a l'air de nouveauté. »

Je n'ai plus à faire ici un éloge de l'admirable musique d'*Orphée*. Il n'est pas un vrai musicien qui ne la connaisse à fond, et le public simplement dilettante a été à même de l'apprécier lors de la reprise récente du chef-d'œuvre qu'on a faite avec Mlle Delna. Je me borne à exprimer le regret que l'Opéra s'obstine si cruellement à ne pas vouloir nous rendre les autres chefs-d'œuvre du maître, pas plus *Iphigénie en Aulide* qu'*Alceste*, pas plus *Armide* qu'*Iphigénie en Tauride*, des ouvrages qui ne devraient jamais quitter le répertoire, et qui sont joués couramment sur toutes les scènes allemandes. Malgré la querelle que souleva son apparition, *Orphée* obtint alors un succès qui se renouvelle après plus d'un siècle, et Gluck le constatait ainsi dans sa fameuse épître dédicatoire de la partition d'*Alceste* : — « Le succès a justifié mes idées, et l'approbation universelle, dans une ville aussi éclairée, m'a démontré que la simplicité et la vérité sont les grands principes du beau dans toutes les productions des arts. »

Mais me voici loin de Mme Brema, dont il est temps de s'occuper enfin et dont il faut, avant tout, constater le très légitime succès. Mme Brema est, je crois, d'origine anglaise, mais elle a fait son éducation musicale et sa carrière en Allemagne. Aussi peut-on être quelque peu surpris de sa très grande habileté dans l'art du chant. L'habitude de la musique de Wagner, dans laquelle la déclamation, l'articulation et les coups de gosier sont seuls nécessaires, n'est pas, en effet, de nature à faire déployer les véritables qualités vocales, outre que l'abus des sentiments excessifs et violents n'est pas pour habituer le chanteur aux accents de tendresse, de charme et d'émotion.

Mme Brema est tout à la fois une femme intelligente, une cantatrice habile et une comédienne intéressante. Elle parle évidemment fort bien le français, car elle le chante avec fort peu d'accent, n'était qu'elle appuie parfois un peu trop sur certaines consonnes. Un peu émue sans doute au premier acte, elle s'est assurée et affermie à mesure que l'œuvre se développait, pour arriver, au dernier acte, à une intensité d'émotion tout à fait extraordinaire. Ce qu'il faut apprécier en elle, c'est la vérité de la diction, c'est la puissance de l'expression, c'est surtout la sobriété des moyens employés pour rendre soit les accents de la plus pure tendresse, soit les élans de la passion la plus ardente. Sa voix est d'ailleurs superbe, émouvante par elle-même, et l'on peut assurer qu'elle en tire le meilleur parti, la maîtrisant à volonté et l'obligeant toujours à lui obéir. En résumé, Mme Brema est de l'étoffe des grands artistes, et le public lui a prouvé, par son accueil chaleureux, le cas qu'il faisait de son très remarquable talent.

ARTHUR POUGIN.

* * *

CLUNY. — *Les Demoiselles des Saint-Cyriens*, opérette en 3 actes et 5 tableaux, de MM. P. Gavault et V. de Cottens, musique de M. Louis Varney. — PALAIS-ROYAL. — *Feu Toupinel*, comédie en 3 actes, de M. A. Bisson.

Le Papa de Francine la saison dernière, *les Demoiselles des Saint-Cyriens* celle-ci ; M. Marx est décidément un directeur heureux, et l'opérette, si tristement chétive sur la rive droite, semble fort bien s'accommoder du voyage au quartier Latin, surtout lorsque les adroits nautoniers qui l'aident à passer la Seine s'appellent Louis Varney, Paul Gavault et Victor de Cottens. Voici donc pour ces enfants gâtés du succès, musicien, librettistes et directeur, un triomphe de plus et, ma foi, il y a tout lieu de s'en réjouir, car ici la pièce est fort attrayante et de charpente adroite, la musique tout ce qu'il y a de plus plaisante et agréable et la mise en scène, avec ses jolis décors, à changements à vue s'il vous plaît, et ses chatoyants costumes, bien faite pour étonner les habitués de la petite salle du boulevard Saint-Germain.

Au siècle dernier, un certain marquis normand donna rendez-vous, pour juste cent ans après, à ses héritières qui devront se présenter au château de Pic-en-Pointe, afin d'y recueillir son gros héritage et seront reconnues de Me Calicot, notaire dépositaire du testament demeuré scellé, grâce à des médailles transmises de mère en fille. Au jour fixé, à l'heure dite, malgré les embûches dressées par l'envieux conservateur des richesses enfouies au manoir séculaire, Pic-en-Pointe reçoit la visite de Marguerite de Fonpertuis-Brissac, réfugiée pendant une instance de divorce au pensionnat de Mme Éléonore Majesté, et d'Antoinette de Fonpertuis-d'Orcival, devenue, par suite de revers de fortune, l'épouse d'un sieur Griffard, cabaretier. Devant toute la commune assemblée, Me Calicot lit le fameux testament qui institue légataire universelle celle des héritières qui sera jugée la plus belle, et, le marquis défunt mettant les points sur les *i*, stipule que, la beauté du visage ne suffisant pas, il y faut encore celle de la personne tout entière. De plus, afin de soustraire les concurrentes aux influences locales, le jugement devra être rendu par le premier étranger qui pénétrera dans le château. Et ce moderne Pâris se présente sous les traits du jeune esthète Berg-op-Zoom, arrivant en droite ligne de Belgique où il a fondé l'école littéraire des « Découragés », renchérissant sur les théories chères aux Strinberg, Ibsen et Maeterlinck.

Des deux candidates, Antoinette, de mœurs peu pudibondes, subit seule le terrible examen, et c'est, en conséquence, elle qui hériterait, si au dernier moment le blond Berg-op-Zoom ne donnait connaissance d'un codicille par lequel le marquis avoue qu'à la beauté phy

sique il préfère décidément la beauté morale. C'est donc à Marguerite que reviendront les millions.

Mais les Saint-Cyriens, me direz-vous? Nous n'en voyons goutte en tout ceci. Laissez-moi donc vous ajouter que l'institution Majesté, où est en retraite Marguerite, est proche de l'École de Saint-Cyr, que, par suite, le voisinage et le flirtage sont obligatoires, et que, de plus, la belle Antoinette est cabaretière à Saint-Cyr même. Et voilà pourquoi, lorsque les deux jeunes personnes s'en vont à la recherche de l'héritage, elles sont accompagnées d'une partie du premier bataillon de France, dont les pantalons garance et les shakos au casoar rouge et blanc ne font point mal du tout dans le tableau.

La partition que M. Louis Varney a écrite pour ces cinq tableaux est évidemment l'une de ses plus réussies, et très certainement celle où il montre le mieux combien dans sa petite sphère, fort enviable d'ailleurs, il est vraiment musicien de théâtre. Le si joli finale du 1er acte, la scène des notables et l'entrée de Berg-op-Zoom au 2e acte, en sont les preuves brillantes. Mais M. Varney n'a pas seulement le sens très exact de la scène, il a en plus, et ces qualités, tout comme la première, se font de plus en plus rares, il a des « idées » et de la gaîté. Aussi les bravos et les *bis* sont-ils allés nourris et nombreux aux numéros charmants comme le « quartetto des Saint-Cyriens », le « duetto des Jardiniers », la « Valse du noble étranger » qui sera demain aussi populaire que les celle des « Cambrioleurs », le « rondeau à deux voix », ainsi qu'aux numéros amusants, tels la son du Métropolitain », les « couplets de Berg-op-Zoom » et la « chanson belge ».

De la nombreuse distribution, il faut mettre hors pair M. Hamilton, de grande fantaisie en Berg-op-Zoom, Mlle d'Orgeval, une toute jeune et mignonne débutante qui a chanté et joué à ravir le rôle d'une petite Anglaise, Daisy, pensionnaire à l'institution Majesté et inséparable de Marguerite, et Mme Dorville, qui donne à ladite Marguerite beaucoup de séduction et de grâce. Il faut encore complimenter l'accorte Mlle Duberny, MM. Lureau, Gaillard, Dorgat, Rouvière, Muffat, Prévost et Casa, dont l'entrain a aidé à la brillante réussite des *Demoiselles des Saint-Cyriens*.

* * *

Le Palais-Royal, qu'on s'étonne un peu de voir tributaire de ses confrères du boulevard, le Palais-Royal vient de faire une amusante reprise de l'amusant *Feu Toupinel* de M. Alexandre Bisson, dont on se rappelle le prodigieux succès, voilà plusieurs années déjà, lors de sa première apparition au Vaudeville. M. Gobin, tout rondement jovial, Mlle Cheirel, fine et vivante à son habitude, M. Dubosq, très curieusement grimé, et aussi Mlle Piernold et M. Francis, se trémoussent joyeusement à la tête d'une distribution qui n'engendre pas la mélancolie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MARMONTEL

L'un de nos plus vieux amis à tous, en cette maison familiale et affectueuse du *Ménestrel*, l'un de ceux que nous avions toujours plaisir et joie à voir parmi nous, l'excellent Marmontel, chez qui les rares qualités du cœur s'unissaient aux rares qualités de l'artiste, est mort dimanche dernier, après une courte maladie, dans son appartement si hospitalier de la rue de Calais. C'est avec une véritable douleur que, parlant ici au nom de la rédaction de ce journal, j'exprime les regrets que nous cause la perte imprévue de cet homme excellent, regrets qui seront partagés par tous ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire — car c'est tout un — qui l'ont aimé. S'il peut être, non une consolation, mais un allégement au chagrin cuisant de son fils, de son « cher Antonin, » c'est dans l'unanimité absolue de ces regrets, et dans le respect affectueux qui entoure la mémoire de son père.

On sait quelle haute situation Marmontel a occupée dans l'enseignement pendant tout un demi-siècle, situation qu'il devait à une instruction profonde, jointe à l'amour de son art et aux facultés toutes particulières qui font du maître un guide sûr et précieux pour l'élève. On peut dire que durant cinquante années il fut le professeur le plus célèbre de Paris, et il le fut autant pour sa bonté paternelle que pour l'excellence de ses leçons et de ses conseils. Il n'avait pas encore accompli sa onzième année qu'il fut admis au Conservatoire, venant de Clermont-Ferrand, où il était né le 18 juillet 1816. (On a dit à tort qu'il était non seulement le neveu mais le filleul de l'auteur des *Incas*, de *Bélisaire* et des *Contes moraux*. Neveu, oui, filleul, non, Marmontel étant mort en 1799.) Il devint successivement élève de Lanneau pour le solfège, de Zimmermann pour le piano, de Dourlen pour l'harmonie, d'Halévy pour la fugue et de Lesueur pour la composition. Ses études furent brillantes. Premier prix de solfège en 1828, second prix de piano en 1830 et premier prix en 1832 avec un second prix d'harmonie et accompagnement, il se vit encore décerner un second prix de fugue en 1835, étant à peine âgé de 19 ans.

Cependant, comme il avait l'amour et le génie de l'enseignement, il quitta la classe de Lesueur lorsqu'on lui offrit, en 1837, la direction d'une classe de solfège, d'élève passant maître aussitôt. Il conserva cette classe pendant onze ans, jusqu'au jour où, en 1848, on le mit à la tête d'une classe de piano où il remplaçait non pas son ancien maître Zimmermann, comme Fétis et d'autres l'ont dit par erreur, mais Louis Adam, le père d'Adolphe Adam. Il serait superflu de rappeler les succès de son enseignement au Conservatoire. Durant les quarante années qu'il dirigea sa classe de piano, il ne s'en passa pour ainsi dire pas une sans qu'il obtînt un ou plusieurs premiers prix. La liste serait trop longue à dresser de ceux de ses élèves qui se retirèrent avec cette récompense, et je ne saurais les citer tous; je me bornerai à en nommer quelques-uns : Georges Bizet, Ernest Guiraud, Henri Fissot, partis avant lui, puis Th. Thurner, Joseph Wieniawski, Francis Planté, Paladilhe, Louis Diémer, Théodore Dubois, Jules Cohen, Francis Thomé, Edouard Mangin, Théodore Lack, Ghys, Camille Bellaigue, Emmanuel, Bourgeois, Berthemet, Léon Delafosse, sans compter son fils, qui fut certainement un des plus brillants. On voit par cette nomenclature bien incomplète, et par la renommée qui s'est attachée à tous ces noms, quelle était la valeur de l'enseignement de Marmontel. Quant à ses élèves particuliers, hommes ou femmes, ceux qu'il forma en dehors de sa classe et qui répandirent ses traditions, on peut dire qu'ils sont légion et qu'ils formèrent à leur tour plusieurs générations de disciples.

Et cet enseignement ne fut pas seulement oral et technique. Marmontel le complétait à l'aide de sa plume, par le moyen de toute une série de publications, de livres de didactique et d'esthétique, qui lui survivront et qui perpétueront ses excellents préceptes, en élargissant l'horizon des jeunes artistes et en leur montrant la route à suivre. Voici les titres de ces ouvrages, dont le succès a été considérable et qui ont eu plusieurs éditions : *Vade mecum du professeur de piano*; *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano* (1876); *les Pianistes célèbres* (1878); *Symphonistes et Virtuoses* (1880); *Virtuoses contemporains* (1882); *Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts* (1884). Marmontel s'est fait connaître aussi comme compositeur, surtout dans le genre didactique, par ses excellents recueils d'études, ses sonates, son *Art de déchiffrer*, et aussi comme éditeur, par sa belle édition annotée des grands classiques du piano. Mais la place me manquerait ici pour l'apprécier à ce point de vue.

Marmontel prit sa retraite en 1887, après cinquante années d'enseignement officiel. Mais en quittant le Conservatoire il ne prétendait pas se condamner au repos. Bien qu'âgé déjà de plus de 70 ans, il continua son enseignement particulier, ayant conservé toute la verdeur de son esprit, toute la vigueur de son corps, et il y a quelques semaines à peine que ce journal rendait compte encore d'une séance d'élèves qu'il avait présidée avec sa bonhomie ordinaire et charmante. C'est pour récompenser ce vieil athlète, toujours infatigable, toujours dévoué, que le *Journal officiel* annonçait, il y a trois ans environ, sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur.

* * *

Les funérailles de Marmontel ont eu lieu mardi, en l'église de la Trinité, au milieu d'une foule énorme, dont l'émotion était aussi profonde que sincère. Pendant le service, la maîtrise a exécuté, sous la direction de M. Planchet, le *Kyrie* de Niedermeyer, M. Caron, de l'Opéra, a chanté un *Pie Jesu* de M. Adolphe Deslandres, et M. Cristi, un jeune élève d'Antonin Marmontel, l'*Agnus Dei* de Stradella. Le cortège s'est dirigé ensuite sur le Père-Lachaise. Le deuil était conduit par le fils du maître, et les cordons du poêle étaient tenus par MM. Fernand Bourgeat, secrétaire général du Conservatoire, remplaçant M. Théodore Dubois, indisposé, Paladilhe, Henri Heugel, Louis Diémer, Delaborde et Camille Le Senne. Au cimetière, deux discours furent prononcés : l'un par M. Théodore Dubois (lu en son absence par M. Bourgeat), l'autre par M. Camille Le Senne, président du Cercle de la critique. Du discours très ému de M. Théodore Dubois, je détacherai ce passage :

... Marmontel fut le plus noble caractère d'artiste que j'aie connu. Il avait toutes les qualités de la nature, de l'esprit et du cœur qui caractérisent les hommes et les artistes supérieurs : le talent, la foi, la droiture, l'ardeur, le dévouement, le désintéressement, la sensibilité affectueuse, et par-dessus tout

une bonté inaltérable... Compositeur distingué, critique sagace et judicieux, patriote ardent (1), homme de haute intelligence, de grande culture intellectuelle, de jugement sain, Marmontel n'avait pas seulement d'influence sur ses élèves par ses leçons, il en avait aussi par sa conversation entraînante, captivante, par l'échange des idées qu'il savait provoquer affectueusement, paternellement. Enfin il savait faire, de tous, des admirateurs et des amis reconnaissants...

M. Théodore Dubois, parlant surtout de l'artiste, n'avait fait qu'évoquer le patriotisme bien connu de Marmontel. M. Le Senne, dans son discours, a insisté sur ce point, en montrant que ce patriotisme ardent s'étendait d'ailleurs jusqu'à l'art lui-même :

... M. Marmontel tenait de son aïeul une qualité devenue précieuse et rare, la bienveillance toujours en éveil. S'il est vrai qu'en critique aimer ce soit comprendre, personne n'aura témoigné une plus large et plus accueillante compréhension. Ce qu'il était dans le professorat, dans la vie privée, il l'était aussi dans son œuvre d'esthétique, indulgent jusqu'à la bonté, bon jusqu'à la tendresse. Mais il avait une autre caractéristique toute personnelle, et sur laquelle vous me permettrez d'insister. M. Marmontel n'était pas de ceux qui aiment l'art pour l'art, en dilettantes égoïstes : il aimait l'art français pour la France, comme une partie intégrante du patrimoine national. Il a défendu notre musicalité avec une fierté légitime ; il poussait même cet orgueil patriotique jusqu'à un commencement d'exclusivisme. S'il dut subir le fait accompli de l'invasion du répertoire par certaines œuvres étrangères, il ne l'accepta jamais entièrement. Son sang de vieil Arverne, de petit-fils de Vercingétorix, et aussi de soldat volontaire qui avait combattu en 1870 sous les murs de Paris, bouillonnait dans ses veines et protestait...

***

L'hommage attendri que tous ceux qui l'ont connu ont rendu à Marmontel en cette circonstance suprême, a été digne de cet honnête homme et de cet homme de cœur. On a pu mesurer l'affection de tous à la sincérité des regrets exprimés par tous. J'adresse ici à son fils, au nom de ce journal, le témoignage du tendre respect dont nous ne cesserons d'entourer la mémoire de son père.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la jolie symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, celle qui est généralement connue sous le nom de Symphonie écossaise, qui ouvrait le dernier programme de la Société des concerts du Conservatoire. On sait que cette composition si intéressante, comme l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, fut inspirée à Mendelssohn par le voyage qu'il fit en Ecosse, avec son ami Klingemann, en 1829. Elle ne fut publiée qu'en 1843, et l'auteur la dédia à la reine Victoria. Je ne saurais fixer l'époque de sa première exécution à Paris, mais elle figurait sur le programme de la Société des concerts le 9 janvier 1848, la séance étant consacrée « à la mémoire de Félix Mendelssohn-Bartholdy », qui était mort le 4 novembre précédent, âgé seulement de trente-huit ans. Ce concert, exclusivement composé d'œuvres du maître regretté, comprenait la Symphonie écossaise, des fragments de l'oratorio de *Paulus*, le concerto de violon joué par Alard, et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*. Depuis, elle n'a jamais cessé de faire partie du répertoire de la Société, qui la fait entendre périodiquement. Son exécution a été, comme toujours, pleine de délicatesse, de grâce et de précision. Nous avons entendu ensuite *les Béatitudes*, de César Franck, ou du moins une partie de cette œuvre importante, dont l'exécution intégrale dépasserait sans doute les bornes d'une séance ordinaire. Ce qu'on nous en a offert constitue environ la moitié de cette partition fort remarquable, qui contient des pages d'une grande et sereine beauté. Les *soli* étaient chantés par Mlle Louise Grandjean, et MM. Affre, Delmas et Bartet. L'effet a été considérable. Le concert s'est terminé par la charmante symphonie en *ut* d'Haydn (inédite), que l'orchestre a dite comme à l'ordinaire, d'une façon délicieuse, et que le public a entendue avec une véritable joie, manifestée par de bruyants applaudissements. — A. P.

— Concerts Colonne. — Le concert du 16 janvier n'a pas donné tout ce qu'on avait le droit d'en attendre. L'exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven a laissé quelque peu à désirer. N'y insistons pas autrement. Mais que penser d'*Istar*, qui succédait à ce grand chef-d'œuvre? Après *Thamar*, après *Antar*, en voilà une drôle d'histoire que nous raconte M. d'Indy dans son extraordinaire musique. Connaissez-vous Istar, fille de Sin l'Assyrien? Non; ni moi non plus. M. d'Indy nous l'apprend : Istar se rend au pays de l'immuable, celui dont on ne revient pas. Le palais des Morts a sept portes : à chaque porte on lui enlève une partie de sa vêture, — d'où sept variations. Après la septième porte il ne reste plus aucun vêtement. Mais cela n'arrête pas Istar, elle veut ramener un petit jeune homme auquel elle s'intéresse. Pour cela, elle lui fait boire un petit verre *d'eau de vie* (sic), qu'elle a dissimulé je ne sais où. Alors le petit jeune homme se sent très ragaillardi et revient sur terre avec son aimable guide. J'avais oublié de vous dire, à propos des sept variations, que le thème ne les précède pas, mais qu'il les suit; en attendant, il faut le chercher, comme dans les images confuses au bas desquelles on lit : « Cherchez le chat ». Ce qu'il y a de plus drôle, c'est que le thème ne ressemble pas du tout aux variations. Jamais Beethoven n'aurait trouvé cela. Après Istar, trois fragments de *l'Or du Rhin* de Wagner, déjà exécutés et sur lesquels nous n'avons pas à revenir. — H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Voici le troisième grand ouvrage russe dont l'exécution nous est offerte depuis le commencement de la saison : la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowski. Elle doit ce nom à son premier morceau et à son finale, l'*allegro con grazia* n'étant placé là que pour reposer l'esprit par un élégant intermède, tandis que le *molto vivace* ne semble avoir d'autre destination que celle de permettre d'arriver au dénouement après quatre morceaux, comme le veut la tradition classique. Dans la première partie, les phrases se développent avec une certaine complication. Faut-il voir en cela les péripéties d'une action dramatique figurée musicalement? De même, sentirons-nous dans *l'adagio lamentoso* du finale l'impression de terreur et de pitié provoquée par l'événement tragique accompli? Si de telles suppositions n'ont rien de fondé, elles nous permettent du moins de supporter plus facilement l'heure importune pendant laquelle se déroule une œuvre savamment ennuyeuse et sans réelle originalité. — Nous passons sans transition au concerto de Schumann. M. Borwick, élève de Mme Clara Schumann, né à Londres en 1868, l'a joué sur un piano Steinway. Il possède d'éminentes qualités : rondeur, fluidité, élégance dans la sonorité, style exempt d'afféterie, mouvements justes, mécanisme clair et précis. L'Intermezzo, rendu, non pas dans un banal pianissimo d'école, mais avec une nuance de son constamment douce et voilée dont la persistance serait dangereuse si les doigts avaient à craindre une défaillance, a été mieux dit que le premier morceau, dans lequel certains trucs d'expression semblaient indiquer une indécision de l'interprète sur le sentiment à donner aux phrases mélodiques, mais la palme reste acquise au finale. Traits arrondis avec art, terminaisons délicieuses de périodes, contours exquis de la ligne fluctuante des figures de notes, vie intérieure intense, tout ici méritait l'ovation superbe faite à l'artiste, ovation qui s'est renouvelée après l'exécution d'un Caprice de Scarlatti d'une ingéniosité, d'une désinvolture extrêmes, pièce pleine d'idées spirituelles et ravissante d'imprévu. — M. Lamoureux, lui aussi, a triomphé au milieu de ses fidèles, car c'est lui qui a dirigé exceptionnellement ce concert. Dans l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et dans *l'Enchantement du Vendredi saint*, il a su éveiller ces sensations aiguës, incisives, pénétrantes, qui sont, pour ainsi dire, le fruit défendu de la musique moderne, que Bach et Beethoven n'auraient jamais eu l'idée de cueillir, que Berlioz a bien rarement essayé d'atteindre, mais que M. Lamoureux nous sert avec une entière sérénité d'âme, sans que son large visage de faune bienfaisant trahisse le moindre scrupule, car, de tous temps, il a dû son originalité de chef d'orchestre à sa manière de rendre la musique sensuelle de Wagner. La brillante Marche héroïque de Saint-Saëns terminait le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Les concerts d'Harcourt ont fait leur réouverture dimanche dernier avec un programme superbe et devant une assemblée nombreuse et attentive. La séance s'ouvrait par l'incomparable ouverture d'*Obéron*, de Weber, que l'orchestre a dite avec beaucoup de feu. Puis venait un fort joli et très intéressant concerto de violoncelle d'Haydn, assurément peu connu, et magistralement exécuté par M. Delsart, avec le grand style et le sentiment musical qui distinguent cet excellent artiste et qui lui ont valu un succès éclatant et mérité. La jolie « petite » symphonie de Beethoven, la première, en *ut* majeur, a obtenu aussi un vif succès, grâce à une interprétation vraiment remarquable. Il faut ici constater que M. d'Harcourt, qui a sur ses confrères l'avantage de diriger de mémoire, est en très grands progrès comme chef d'orchestre et devient un excellent *conductor*. Grâce à lui, à sa direction précise et assurée, cette symphonie charmante a produit le plus grand effet. Mais ce qui a littéralement enthousiasmé la salle, c'est un admirable *Largo* symphonique de Haendel, avec solo de cor anglais, fort bien joué par M. Bleuzet, accompagné par l'orgue et quatre harpes. Cette page incomparablement belle, d'une ampleur, d'une majesté et d'une sérénité superbes, n'est autre chose, m'a-t-on dit, qu'un arrangement de *Xerxès*, opéra du maître. Il n'importe, c'est là une inspiration de la beauté la plus pure, et le public l'a si bien compris qu'il l'a accueillie avec des trépignements d'enthousiasme et a voulu l'entendre deux fois. Le concert se terminait par une ouverture charmante et d'une forme exquise, l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini, dont le nom paraît trop rarement sur les programmes de nos grands concerts.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Leroux-Ribeyre, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez; *Istar* (V. d'Indy). L'*Or du Rhin* (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst : 1er tableau, Alberich et les trois filles du Rhin ; 2e tableau, Wotan et Fricka ; 3e tableau, Scène finale : Entrée des Dieux au Walhall ; interprètes : Alberich, M. Auguez ; Loge et Froh, M. Cazeneuve ; Donner, M. Ballard ; Wotan, M. Challet ; Fricka, Mlle Quirin ; Woglinde, Mlle Éléonore Blanc ; Welgunde, Mme de Runa ; Flosshilde, Mlle Louise Planès.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); Symphonie pathétique (Tchaïkowsky); Concerto en *mi* bémol, pour piano (Liszt), exécuté par M. Harold Bauër; *le Chasseur maudit* (César Franck); *Tristan et Iseult* (Wagner : *a.* Prélude, *b.* la Mort d'Iseult; introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner). — L'orchestre sera, exceptionnellement et pour la dernière fois, dirigé par M. Charles Lamoureux.

Concerts d'Harcourt : Ouverture de *Don Juan* (Mozart); Concerto pour hautbois (Hændel), exécuté par M. G. Gillet; 1re Symphonie (Beethoven); *Largo* (Hændel); Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven).

(1) On se rappelle que pendant la guerre Marmontel s'engagea, avec son fils, dans un régiment de marche. Il avait alors 54 ans !

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 janvier). — Le numéro le plus intéressant du programme du deuxième concert populaire, qui a eu lieu dimanche, a été la double ovation faite à M. Joseph Dupont. Elle traduisait éloquemment les sympathies du public pour l'habile chef d'orchestre, ses regrets de lui avoir vu abandonner, pour la direction de la Monnaie, une lutte dont il serait très vraisemblablement sorti vainqueur, et sa satisfaction de le retrouver du moins à ce poste-là, toujours vaillant... Car le poste de directeur des concerts populaires, M. Dupont le déserte aussi, parfois, — avec une modestie plus grande encore que sa facilité à se décourager. Au précédent concert, n'avait-il pas cédé son bâton à M. Richard Strauss, comme il l'avait cédé déjà à plus d'un autre? Il est vrai que l'intérêt de ses concerts le guidait seul, alors, et que cet effacement est tout à l'honneur de ses sentiments d'artiste, plus forts que son amour-propre personnel. — A cette matinée de dimanche, on a entendu la *Psyché* de César Franck, et du Wagner, admirablement exécutés par l'orchestre, et l'on a fait fête au pianiste Ferruccio Busoni, virtuose extraordinaire, déconcertant et estomaquant. Il serait difficile de tirer de ce meuble des effets plus variés que ceux qu'en obtient M. Busoni, avec l'aisance d'un équilibriste jonglant avec des chaises. Peut-être M. Busoni, quand il reviendra à Bruxelles, jonglera-t-il avec le piano lui-même. Alors son triomphe sera complet.

A la Monnaie, on répète toujours *Messidor*, qui passera au commencement de février et que suivra une reprise de *Fervaal*. Pour le moment, on ne parle pas d'autres nouveautés. Mais Mme Mottl viendra bientôt nous donner une série de représentations; elle chantera *Lohengrin* et *Faust*. — En province, les théâtres préparent des soirées sensationnelles : à Gand, la première en français de la *Princesse d'auberge* de M. Jan Blockx, et à Anvers la première, fixée à vendredi prochain, de *Numance*, l'opéra de M. Jean Van den Eeden.

Au Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert s'occupe de la composition du concert du 6 février, qui sera consacré entièrement à Brahms, avec, comme soliste, le charmant pianiste Arthur De Greef. Et, à ce propos, laissez-moi vous signaler la partition que M. Gevaert vient de publier, par les soins de la maison Lemoine, de l'admirable chef-d'œuvre de Bach, *la Passion selon saint Mathieu*. On se souvient du grand succès remporté l'an dernier, aux concerts du Conservatoire, par les auditions successives de cette œuvre colossale, qui fit événement. M. Gevaert a voulu consacrer ces inoubliables auditions en publiant cet ouvrage, réduit pour piano et chant, avec le texte même qu'il adopta à la suite d'études longues et minutieuses. La partition est précédée d'un avant-propos où le savant directeur s'explique sur les raisons qui lui ont fait choisir la version que l'on a entendue, et qui est tout plein de renseignements précieux et d'aperçus ingénieux. On ne s'imagine pas le travail qu'exige une pareille reconstitution. M. Gevaert y a apporté toute sa science, toute son expérience et tout son tact : et l'œuvre, ainsi remise au jour, revêt, grâce à lui, une splendeur nouvelle et un intérêt plus profond. L. S.

— De notre correspondant de Londres (20 janvier 1898). — Bien que quatre mois nous séparent encore de la saison de grand opéra, la direction Grau a tenu à faire connaître dès à présent au public les projets qu'elle caressait pour cet été et les intentions dont elle est animée en vue de satisfaire les amateurs de nouveautés, que la saison dernière avait laissés fort désappointés. Si M. Grau réalise toutes les splendides promesses dont les journaux de Londres sont actuellement pleins, on peut s'attendre à des soirées hautement intéressantes et prévoir que la saison 1898 comptera parmi les plus actives, les plus militantes qu'on aura vues depuis longtemps. Les craintes qu'on avait un moment de voir l'Opéra de Covent-Garden dégénérer en une entreprise entièrement allemande étaient heureusement sans fondement. La place réservée au répertoire wagnérien sera, il est vrai, très importante, mais non pas prépondérante. Si M. Grau a résolu de donner cette année le cycle entier du *Crépuscule des dieux*, il s'est aussi déterminé à produire et à reprendre plusieurs célèbres ouvrages français, tels qu'*Henry VIII*, de M. C. Saint-Saëns, *Sapho*, de Massenet, *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Les engagements d'artistes d'ores et déjà conclus comprennent les noms de Mmes Melba, Eames, Calvé, (qui chantera les rôles de Sapho, d'Ophélie, de la Navarraise), Nordica (à qui est réservé le rôle de Catherine dans Henry VIII), Gadsky, Zernina von Artner, Ella Russel, Héglon, Heink, Marie Brema, Meisslinger, Zélie de Lussan : MM. Jean de Reszké (qui ajoutera à son répertoire le rôle de Siegfried du *Crépuscule des dieux*), Édouard de Reszké, Van Dyck, Saléza (rôle de Jean dans *Sapho*), Dippel, Liéban, Bonnard, Renaud, Albert, Dufrane, Meux, Feinhals, Plançon, Gilibert, Van Rooy, Journet, Lemprière, Pringle, Wittekopf. Un fait saisissant à signaler, c'est que dans toute cette longue liste de chanteurs ne figure pas un seul nom italien! Quelle brusque et impitoyable évolution dans ce théâtre, qui fut pendant trois quarts de siècle un des temples les plus glorieux de l'art lyrique italien! A citer encore, parmi les nouveautés en préparation, un opéra du chef d'orchestre Mancinelli, *Héro et Léandre*. MM. Antoine Seidl et Flon partageront avec M. Mancinelli les fonctions de chefs d'orchestre. — Quand j'aurai ajouté qu'il est question de faire chanter à Mme Calvé la Marguerite de M. Boito aussi bien que celle de Gounod, j'aurai, je crois, épuisé toute la série des « tuyaux » actuellement en circulation sur la saison d'Opéra de 1898. Léon Schlesinger.

— Un mouvement curieux est à signaler à Londres pour arriver à la réduction du prix des places dans les concerts symphoniques. Par suite du grand nombre d'entreprises de ce genre, le public commençait à se faire rare, car les prix exorbitants demandés dans ces concerts étaient inabordables pour la grande majorité des amateurs de bonne musique. Or, M. Robert Newman, l'entrepreneur des concerts symphoniques de Queens-Hall, vient d'adopter pour 2.000 places de sa salle, le tarif de 1 à 3 schellings (soit 1 fr. 25 c. à 3 fr.75 c.) ce qui les rend accessibles à presque toutes les bourses, et dans l'après-midi du dimanche il offre un concert classique avec un programme trié sur le volet et exécuté par un orchestre de 90 musiciens au prix de 52 1/2 centimes à 3 fr. 75 c., ce qui est le maximum pour les meilleures places. Il est vrai que pour 52 1/2 centimes on n'est assis que sur une simple banquette plus ou moins rembourrée, mais on entend tout de même fort bien des morceaux classiques du plus haut intérêt, exécutés d'une manière irréprochable. Ajoutons que le petit monde des instituteurs, gouvernantes, femmes de chambre, cordons bleus et même des simples ouvriers commencent à profiter de cette innovation, qui les délivre de l'ennui mortel d'un dimanche anglais. Voilà de la démocratie bien comprise.

— On apprend de Vienne que la démission du directeur du Burgtheater, M. Buckhard, a été définitivement acceptée et que M. Paul Schlensher, critique dramatique d'un grand journal de Berlin et mari d'une actrice du théâtre royal, a été nommé directeur provisoire. Ce n'est pas la première fois qu'un étranger aura été nommé au poste de directeur du Burgtheater; des auteurs célèbres comme Henri Laube, un Prussien, J. Dingelstedt, un Hessois, et A. Wilbrandt, un Mecklembourgeois, ont été directeurs du théâtre impérial, et, surtout pendant la direction de Laube, le Burgtheater pouvait, à juste titre, se vanter d'être la première scène de langue allemande. Mais on peut cependant se demander si les autorités autrichiennes font bien de confier à un Prussien la direction du théâtre impérial et si, en se donnant la peine de chercher à Vienne même, elles n'auraient pas pu découvrir des Autrichiens capables de le diriger. Nous en connaissons au moins deux, que nous ne nommons pas pour ne pas avoir l'air de leur faire une réclame dont ils n'ont nullement besoin; un troisième candidat, M. Frédéric Uhl, un critique dramatique autrement judicieux, expérimenté et connu que son confrère berlinois qui a décroché la timbale, est malheureusement depuis tantôt un demi-siècle sur la brèche et par conséquent trop âgé pour être placé à ce poste de combat et pour affronter la lutte contre les comédiens ordinaires de l'empereur d'Autriche, passées maîtres dans l'art des intrigues. Bn.

— La ville de Vienne sera pourvue bientôt d'un nouveau théâtre dont les spectateurs seront libres de fumer, comme aux cafés-concerts. Le répertoire sera assez varié. On y jouera l'opérette, le vaudeville, le ballet et la féerie. Tout ce qui pourrait rappeler le café-concert ou les Folies-Bergère sera cependant rigoureusement exclu. Les frais d'établissement sont évalués à trois millions de francs, ce qui est un joli denier pour un théâtre destiné à abriter tout au plus un millier de spectateurs. L'entrepreneur, M. Graselli, acteur et directeur à la fois, assure que les fonds sont presque entièrement souscrits par ses commanditaires, et cela n'est pas improbable, car, à Vienne comme à Paris, on ne trouve pour aucune entreprise si facilement de l'argent que pour un théâtre. Celui-ci sera situé à deux pas du théâtre An der Wien, sur un grand boulevard en construction qui longe la rivière Wien. Les autorités n'avaient pas voulu d'abord accorder la concession de ce nouveau théâtre à cause de cette proximité, mais l'entrepreneur a fait valoir l'exemple de Paris, où l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Vaudeville et les Nouveautés se trouvent l'un à côté de l'autre, et finalement tout a été réglé. On espère ouvrir le nouveau théâtre à la fin du mois de novembre prochain.

— En dépit du fameux voyage en Chine de son frère, Guillaume II ne cesse pas pour cela de s'occuper de théâtre. C'est ainsi qu'il a ordonné que le décor du dernier acte de *l'Or du Rhin*, au théâtre royal de Wiesbaden, imitât exactement le fameux paysage de Hornaelen, que Guillaume II a visité lors de sa dernière excursion en Norwège. Les rochers de Hornaelen sont disposés de telle façon qu'ils donnent l'impression d'un grandiose château fort cyclopéen, et on peut, en effet, se figurer que Walhall, le château de Wotan, ressemblait à la forteresse naturelle d'Hornaelen. Ce sont MM. Kautsky et Rottonara, les peintres décorateurs viennois, qui ont reçu l'ordre d'exécuter la fantaisie impériale, et ils doivent soumettre leurs esquisses à Guillaume II.

— M. Félix Weingartner, un chef d'orchestre qui a déjà fait parler de lui, vient de publier à Berlin sous ce simple titre : *Bayreuth, 1876-1896*, une brochure qui fait en Allemagne un certain potin. On assure là-bas que c'est le dépit de n'avoir pas été choisi pour diriger les fameuses représentations de Bayreuth qui lui a inspiré ce factum. Il est certain que les trois célèbres chefs d'orchestres à qui est échu cet honneur, MM. Hans Richter, Félix Mottl et Hermann Lévi, ont chacun leur paquet dans ce petit pamphlet. Mais c'est Mme Cosima Wagner qui y est surtout prise à partie, « cette dame *non allemande*, qui ne sait point conserver les traditions sacrées du maître et qui abâtardit l'idée, en faisant de Bayreuth une simple spéculation et en faisant appel, pour attirer les étrangers, à des chanteurs étrangers. » Bien d'autres critiques, qui ne semblent pas absolument injustes, sont formulées par l'auteur relativement aux représentations qui illustrent le temple wagnérien. Il ne nous appartient pas de nous faire juges de cette polémique. Nous nous bornons seulement à constater que les Allemands eux-mêmes ne sont plus d'accord sur les résultats artistiques de l'entreprise de Bayreuth.

— Berlin aura bientôt un troisième théâtre lyrique. Le théâtre de l'Ouest vient d'être loué pour cinq ans à M. Hofbaur, du théâtre royal de Munich, qui se propose de le transformer en une scène lyrique populaire. Toutes les

places de ce théâtre seront louées à des prix très réduits afin que le peuple berlinois puisse faire la connaissance des chefs-d'œuvre classiques et aussi du théâtre moderne. Voilà une tentative démocratique qui mérite de réussir.

— M. Richard Strauss a terminé une nouvelle œuvre symphonique, des variations fantastiques sur un thème héroïque qu'il intitule *Don Quichotte*. Cette œuvre sera exécutée pour la première fois au mois de mars, à Cologne, sous la direction de M. Wuellner.

— Le théâtre municipal de Breslau, qui est actuellement dirigé par M. Loewe, vient de célébrer le centième anniversaire de son existence. Ce théâtre a. en effet, été construit en 1798.

— Verdi, qui est depuis quelques jours à Milan, s'y occupe très sérieusement, dit-on, de la publication de diverses compositions religieuses qu'il a laissées jusqu'à ce jour inédites. Parmi ces compositions se trouvent plusieurs psaumes, et même, croit-on, un grand oratorio. La publication serait prochaine. Malgré son deuil récent et le chagrin qu'il éprouve très visiblement, le vieux maître est en bonne santé.

— On se préoccupe toujours à Milan, sans y fonder grand espoir, des projets particuliers qui se forment pour essayer de rouvrir le théâtre de la Scala sans l'aide de la municipalité, qui a supprimé la subvention. On sait qu'un procès est pendant entre celle-ci et les propriétaires de loges. Voici qu'une autre petite affaire vient compliquer la situation. Le comte Raffaele Parravicini, mort l'an dernier, avait légué par testament à la ville de Milan une somme de 10.000 francs de rente, destinée à faire représenter chaque année à la Scala un opéra nouveau d'un jeune compositeur italien. Or, sa veuve, Mme la comtesse Alessi Parravicini, vient d'assigner la municipalité pour savoir si, oui ou non, elle entend accepter le legs sous la condition qu'il comporte. Il n'est pas difficile de prévoir que, les circonstances étant données, le legs sera refusé. Et ainsi, les intentions généreuses du donateur ne pourront être remplies.

— La grande troupe d'opéra polyglotte qui opère en ce moment à Philadelphie a déjà joué *Faust*, *Lohengrin*, *la Traviata*, *Siegfried*, *Roméo et Juliette*, *Tannhäuser*, *Carmen* et *la Walkyrie*. Les ouvrages chantés en français et en italien obtiennent un grand succès, avec Mme Melba, MM. Ibos, Campanari, Boudouresque, etc. Il n'en est pas de même, tant s'en faut, pour les représentations allemandes, auxquelles le public ne s'empresse nullement d'accourir, en dépit des efforts de la partie allemande de la population.

— On vient de donner à New-York la première représentation d'un opéra-comique intitulé *Daphné*, dû à la collaboration de deux auteurs américains, miss Marguerite Merringson pour les paroles, et M. Arthur Bird, pour la musique. Le livret de *Daphné* avait été couronné dans un concours.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission du groupe 3, classe 18 (matériel de l'art théâtral) à l'Exposition universelle de 1900, s'est réunie samedi dernier, à l'Opéra, sous la présidence de M. Gailhard. Il s'agissait d'organiser les sous-commissions spéciales, de fixer leurs attributions, de les constituer, et enfin de procéder à l'élection du bureau de chacune d'elles. On a décidé la formation de cinq sous-commissions, que nous allons faire connaître, avec le nombre de leurs membres et la composition de leurs bureaux.

1re sous-commission. — Aménagement intérieur des théâtres : mobilier spécial, éclairage, chauffage, herses, effets de pyrotechnie et d'optique, incombustibilité des décors, mesures contre l'incendie. — 12 membres. Président, M. Charles Garnier : vice-président, M. Bernier ; secrétaire, M. Fernoux.

2e sous-commission. — Décors (peinture et construction) : toiles, toiles métalliques, gazes, filets, couleurs, palettes, brosses, etc. — 9 membres. Président, M. Chaperon ; vice-président, M. Jules Barbier ; secrétaire, M. Arthur Pougin.

3e sous-commission. — Machinerie fixe et mobile, accessoires scéniques, chariots, treuils, tambours, trappes, cassettes, âmes, contrepoids, chemins de vols, corderie, ferrures spéciales, cartonnages, fleurs artificielles, effets matériels de théâtres en dehors des trucs, etc. — 9 membres. Président, M. Charles Raynaud ; vice-président, M. Baillet ; secrétaire, M. Moynet.

4e sous-commission. — Costume : vêtement, chaussures, perruques, fards, bonneterie, armes, bijoux, etc. — 11 membres. Président, M. Victorien Sardou ; vice-président, M. Armand Silvestre ; secrétaire, M. Thomas.

5e sous-commission. — Exposition centennale rétrospective, résumant les progrès accomplis dans les diverses branches de production relative à l'exécution scénique, depuis 1801 jusqu'à nos jours, — 15 membres. Président, M. Jules Claretie ; vice-président, M. Francisque Sarcey ; secrétaire, M. Charles Nuitter.

— Les examens trimestriels pour les classes de chant (hommes et femmes), ont pris fin cette semaine au Conservatoire. A la suite de ces examens, le jury a accordé une pension de 1.200 francs à Mlles Truck et Menjaud et à MM. Rothier et Demauroy. Des encouragements ont été donnés : d'une valeur de 600 francs à MM. Huberdeau, Wilson, Béchard, Laffitte et à Mlles Charles, Rioton, Poigny et Torrès ; d'une valeur de 400 francs à Mlles Hatto, Soyez et Crépin ; d'une valeur de 300 francs à MM. Rigo, Mienveille, et à Mlles Gottrand, Caux, Dulac, Minssart, Salmon, Cahen et Telma.

— La reprise d'*Hamlet* à l'Opéra a été excellente de tous points. Mlle Berthet y a fait une très brillante rentrée : « Tour à tour gracieuse et dramatique, dit M. Jules Huret du *Figaro*, virtuose habile, elle s'est montrée très émouvante dans la scène de folie du quatrième acte. Le baryton Renaud, qui a composé une si originale figure d'Hamlet, a été très applaudi comme chanteur et comme comédien, et il a eu, avec Mlle Berthet, les honneurs de cette soirée. Mlle Subra, qui faisait sa rentrée, a dansé d'une manière ravissante la *Fête du printemps*. »

— Petit « communiqué » de l'Opéra-Comique :

Rien n'est décidé encore pour le premier ouvrage nouveau que montera M. Albert Carré. Toutes les nouvelles données à ce sujet sont prématurées. M. Carvalho n'avait reçu officiellement aucune pièce. Aucun bulletin de réception n'avait été adressé à la Société des auteurs. Seul, l'opéra de M. Paladilhe, *Dalila*, avait été lu et distribué aux artistes.

Le fait est bien exact. L'excellent Carvalho, dont l'amabilité avait beaucoup de peine à refuser, recevait en effet beaucoup de pièces, mais c'était toujours *verbalement*. Il ne les déclarait pas *officiellement* à la Société des auteurs, et par conséquent, la situation reste nette pour son successeur. Il n'hérite d'aucune espèce d'obligation.

— Bien que, comme le déclare la note que nous venons de reproduire, M. Albert Carré ne soit pas encore absolument fixé sur la première « nouveauté » qu'il offrira aux Parisiens, il n'y a pas d'indiscrétion cependant à annoncer qu'un ouvrage a déjà été lu vendredi dernier aux artistes qui doivent le chanter. C'est *l'Ile du rêve* de M. Reynaldo Hahn, petite « Idylle polynésienne » dont la musique a été composée sur un livret de MM. Pierre Loti, André Alexandre et Georges Hartmann. Principaux interprètes : Mlles Guirandon, Wyns, Bernaert, Oswald, MM. Clément, Mondaud et Durand. — Il est question, pour accompagner *l'Ile du rêve* sur l'affiche, d'une reprise du *Roi l'a dit* de Léo Delibes et Gondinet, selon la nouvelle version réduite en deux actes par M. Philippe Gille.

— Avant son départ pour Monte-Carlo, Mlle Simonnet a donné jeudi une représentation de *Manon*, qui a été fort brillante. On a beaucoup fêté la charmante artiste, qu'on réentendra encore mardi.

— Aujourd'hui à l'Opéra-comique, en matinée : *Orphée* (Mme Brema) et *le Caïd* ; le soir : *Mignon* et *Daphnis et Chloé*. Mme Brema, avant son départ de Paris, ne pourra plus chanter *Orphée* que trois fois : aujourd'hui dimanche en matinée, puis jeudi et samedi. M. Albert Carré prépare la reprise des *Freychütz*, avec MM. Maréchal, Isnardon, Fugère et Mlle Laisné. Le principal rôle de femme n'est pas encore distribué. A l'étude également, *les Rendez-vous bourgeois*. Bientôt aussi, on commencera les études de *Louise*, l'opéra de M. Charpentier.

— M. Jules Huret, du *Figaro*, s'est donné le malin plaisir d'ouvrir près des musiciens ce qu'il appelle une « Petite enquête sur ce que devrait être l'Opéra-Comique ». Les vieux, les anciens, émettent des avis sages et pondérés, mais les jeunes n'y vont pas par quatre chemins. Ils déclarent (chacun à tour de rôle) sans ambages et avec une merveilleuse unanimité que le meilleur Opéra-Comique sera naturellement celui qui jouera leurs ouvrages. O belle candeur de la jeunesse ! O touchante ingénuité ! L'un d'eux est tout particulièrement amusant dans sa grande colère contre « les gros éditeurs » : mais, jeune homme, qu'auriez-vous fait si vous ne les aviez pas rencontrés sur votre route, ces « gros éditeurs », pour vous accueillir très aimablement et vous ouvrir leur bourse ? Jeunes amis, travaillez, prenez de la peine, gagnez du talent, éclaircissez vos idées, ôtez de votre cervelle ce qui peut encore s'y trouver de confus, n'ayez nulle haine ni ingratitude contre personne, vénérez vos maîtres, soyez modestes, n'enflez pas outre mesure votre personnalité, surtout évitez d'écrire dans les journaux, et vous verrez comme l'avenir vous deviendra facile et riant.

H. H.

— On demande à l'Opéra-Comique des élèves choristes. Les auditions auront lieu, pour les hommes le mardi 25 janvier, à neuf heures du matin, et pour les femmes le mercredi 26, à la même heure. Conditions : être de nationalité française, posséder quelques notions de solfège, de la voix, et n'avoir pas plus de vingt-cinq ans pour les hommes et vingt et un ans pour les femmes.

— M. Léon Delafosse a quitté Paris cette semaine pour donner une série de concerts en province et à l'étranger. Avant son départ il a remis à ses éditeurs un recueil de *Préludes* d'un grand intérêt artistique et aussi une suite de mélodies très attachantes et très nouvelles de forme : *Mandolines à la passante*.

— Il paraît que grâce à M. Guion, l'architecte du premier arrondissement, les Parisiens auront le plaisir d'entendre de nouveau, d'ici quelques semaines, sonner joyeusement le carillon de la tour Saint-Germain-l'Auxerrois, depuis si longtemps déjà condamné au silence par mesure administrative. C'est en 1861 que l'idée vint à Ballu, l'architecte du vieux monument d'où partit, dans la nuit du 24-25 août 1572, le signal de l'horrible massacre de la Saint-Barthélemy, d'agrémenter d'un carillon cette tour lugubrement historique. Cette idée fut acceptée, et en 1861 un système de sonnerie présenté par M. Collin ayant été adopté, celui-ci se mettait au travail. Ce n'est pourtant qu'en 1878, alors que M. Collin était mort, que ce travail fut entièrement terminé par son successeur, M. Château. Les trente-huit cloches qui composaient ce carillon mécanique (car on aurait sans doute de la peine à trouver à Paris un carillonneur plus ou moins habile) ne pesaient pas moins de 5.000 kilogrammes. L'instrument se faisait entendre quatre fois par jour : à

huit heures du matin il jouait *les Cloches de Corneville;* à midi, un air de ballet de *Si j'étais roi;* le soir, à huit heures, *le Carnaval de Venise;* enfin, à minuit, le *Noël* d'Adam. Mais il paraît que les Parisiens, beaucoup moins habitués que les Flamands de France et de Belgique au tintement joyeux du carillon, qui, tout en les charmant, les étonnait un peu, manifestaient leur étonnement et leur curiosité d'une façon gênante pour la circulation: c'est-à-dire que dès qu'ils entendaient résonner les cloches, ils se groupaient d'une façon insolite sur la place du Louvre, devant l'église, le nez en l'air. Or, comme à Paris trois personnes ne peuvent pas s'arrêter ensemble, dans un même endroit, sans qu'aussitôt la police intervienne et s'émeuve, celle-ci, dit-on, fit un beau jour interdire le jeu du carillon sous le prétexte fallacieux qu'il provoquait des rassemblements et rendait impossible la circulation. Craignait-on pourtant un nouveau signal d'une nouvelle Saint-Barthélémy? Non, sans doute. Mais que voulez-vous? la police est craintive de sa nature... On assure néanmoins qu'elle est revenue à un sentiment plus exact de la situation, et qu'en présence du projet conçu par M. Guion de rendre la parole aux cloches de Saint-Germain-l'Auxerrois elle a consenti à se relâcher de ses rigueurs. De son côté, le conseil municipal a voté une somme de 5.000 francs pour les réparations nécessitées par le long silence infligé à l'instrument, et on affirme que d'ici quelques semaines le gentil carillon sera rendu aux Parisiens curieux de l'entendre. Grâces en soient rendues aux Dieux! On ne nous a pas laissé assez de pittoresque dans Paris, pour que nous ne nous estimions pas heureux de celui qu'une fois par hasard on veut bien lui rendre.

— De Lyon: M. Vizentini, directeur du grand-Théâtre, vient d'écrire au maire de Lyon qu'appelé à l'Opéra-Comique, à Paris, il sollicite la résiliation de son contrat avec la Ville. Le conseil municipal a accepté cette résiliation et décidé que la saison théâtrale se continuerait avec une gérance directe de la Ville. Les artistes du Grand-Théâtre ont été convoqués en assemblée générale par le délégué municipal, M. Aimé Gros, directeur du Conservatoire. Après avoir manifesté leur sympathie pour M. Vizentini, les artistes, à l'unanimité, ont souscrit aux propositions de la Ville. Ils continueront donc en société l'exploitation du Grand-Théâtre, sous le contrôle de la Ville même, M. Aimé Gros étant administrateur. Cette décision est de nature à satisfaire tout le monde, public et artistes, dont les intérêts respectifs sont et demeurent sauvegardés. M. Vizentini emporte avec lui la sympathie générale, à laquelle le souvenir des belles représentations des *Maîtres-Chanteurs*, de *Vendée*, de *l'Hôte*, et tout récemment d'*André Chénier*, mêle quelque regret. J. Jemain.

— Et voici précisément une dépêche qui nous arrive de Lyon avec la signature de l'excellent ami Vizentini: *Le* « *Roi l'a dit*, succès unanime, charmante soirée, interprétation parfaite. Mon dernier mot ici. » C'était une « première », puisque *Le Roi l'a dit*, l'œuvre charmante de Delibes, n'avait pas encore été représentée à Lyon.

— Mentionnons le double succès obtenu cette semaine par les mélodies populaires du recueil de M. Julien Tiersot, — l'un à la Bodinière, où une dizaine de ces chansons ont été interprétées par MM. Yvain et Philippon, Mmes Delmary et Flor' Albine, présentées à l'auditoire par M. Maurice Lefèvre, l'autre jeudi, aux matinées musicales de l'Ambigu, où les Chanteurs de Saint-Gervais ont fait entendre (en chœur) la ronde: *C'est le vent, c'est le vent frivolant*, et la jolie mélodie: *Voici la Saint-Jean*, qui a été bissée.

— Après ses grands succès de Vienne, Madrid, Amsterdam, Bruxelles, etc. M. Harold Bauer se fera réentendre à Paris, à la salle Érard, le samedi 29 janvier et jouera la sonate op. 27, n° 2 de Beethoven, le Carnaval de Schumann, la sonate op. 58, de Chopin, *Mélusine* de Robert Fischhoff, etc.

NÉCROLOGIE

NICOLINI

Une nouvelle imprévue est arrivée cette semaine à Paris, celle de la mort, à Pau, du ténor Nicolini, que l'on savait souffrant depuis longtemps, mais que l'on ne croyait pas si près de sa fin. On se rappelle les succès de cet artiste fort distingué, qui, presque au sortir du Conservatoire et après une apparition aussi heureuse que fugitive à l'Opéra-Comique, avait embrassé la carrière italienne, en italianisant son nom. Il s'appelait en effet Ernest Nicolas, et était né à Saint-Malo en 1834. Ses études avaient été excellentes au Conservatoire, où, en 1856, il obtenait un second prix d'opéra-comique dans la classe de Moreau-Sainti. Engagé aussitôt à l'Opéra-Comique, il y débutait, avec un véritable succès, le 10 juillet 1857, dans *les Mousquetaires de la Reine*, où faisait merveille sa voix fraîche et pure, et paraissait ensuite dans *l'Éclair*. Puis il quittait Paris tout à coup, allait passer quelque temps en province, et enfin s'en allait chanter l'opéra italien à l'étranger. Après quelques années on le revoyait à Paris, cette fois au Théâtre-Italien, où, sous la direction Bagier, il fit toutes les saisons jusqu'en 1870, se faisant applaudir dans la plupart des ouvrages du répertoire: *le Barbier de Séville, i Puritani, il Trovatore, la Traviata, Maria di Rohan, Saffo, Ernani, Linda di Chamounix*, etc. Après la guerre il reprit ses pérégrinations à l'étranger, chanta tour à tour à Londres, à Vienne, à Bruxelles, puis à Saint-Pétersbourg, où il retrouva son ancienne camarade de la salle Ventadour, Mme Adelina Patti. Quelques années plus tard, Mme Patti ayant divorcé avec le marquis de Caux, Nicolini étant devenu veuf, tous deux s'épousèrent. Nicolini, dont la santé devenait précaire, ne tarda pas à quitter le théâtre, se bornant désormais à accompagner sa femme dans ses nombreuses tournées. Il était atteint d'une maladie de foie qui le faisait cruellement souffrir. Récemment il s'était rendu à Pau, dont le climat lui était plus favorable que celui de Craig-y-Nos, le superbe domaine que Mme Patti possède en Angleterre. C'est à Pau qu'une crise l'a emporté presque subitement, laissant toutefois à Mme Patti la possibilité d'accourir assez à temps pour recevoir le dernier soupir de son mari. De sa première union Nicolini laisse, croyons-nous, quatre enfants, dont un fils qui est lieutenant au 6e dragons.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Léonce Détroyat, ancien directeur du journal *la Liberté*, qui a été mêlé jusqu'à un certain point au mouvement musical de ce temps. Détroyat avait écrit en effet quelques livrets d'opéras: avec M. Armand Silvestre celui d'*Henri VIII* pour M. Saint-Saëns, et celui de *Pedro de Zalamea* pour Benjamin Godard (représenté à Anvers); et avec M. de Thémines celui d'*Aben-Hamet* pour M. Théodore Dubois. Après la mort de Vaucorbeil, il avait inutilement posé sa candidature à la direction de l'Opéra, et l'on se rappelle qu'il y a quelques années il ébaucha une campagne lyrique, presque mort-née, dans la salle de la Renaissance, où il donna la première représentation d'un ouvrage de M. Messager, *Madame Chrysanthème*. Malheureusement, le « nerf de la guerre » lui manquait d'une façon trop cruelle. Ancien lieutenant de vaisseau, devenu homme d'affaires et homme de lettres, Détroyat est mort âgé de 68 ans.

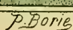
Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

ERNEST MORET

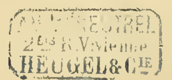
MÉLODIES

		Prix:
I	Dans les fleurs .... *Poésie de Jean Richepin*	5f
II	Tendresse .... *Poésie de Jean Lahor*	3f
III	Si tu veux m'amour .... *Poésie de Jean Richepin*	3f
IV	L'Heure inoubliable .... *Poésie de Georges Rodenbach*	3f
V	Le ciel est gris .... *Poésie de Georges Rodenbach*	3f
VI	L'Orgue de mon âme résonne..(Unisson) *Poésie de Jean Lahor*	3f



PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays.

Imp. Dupré Paris



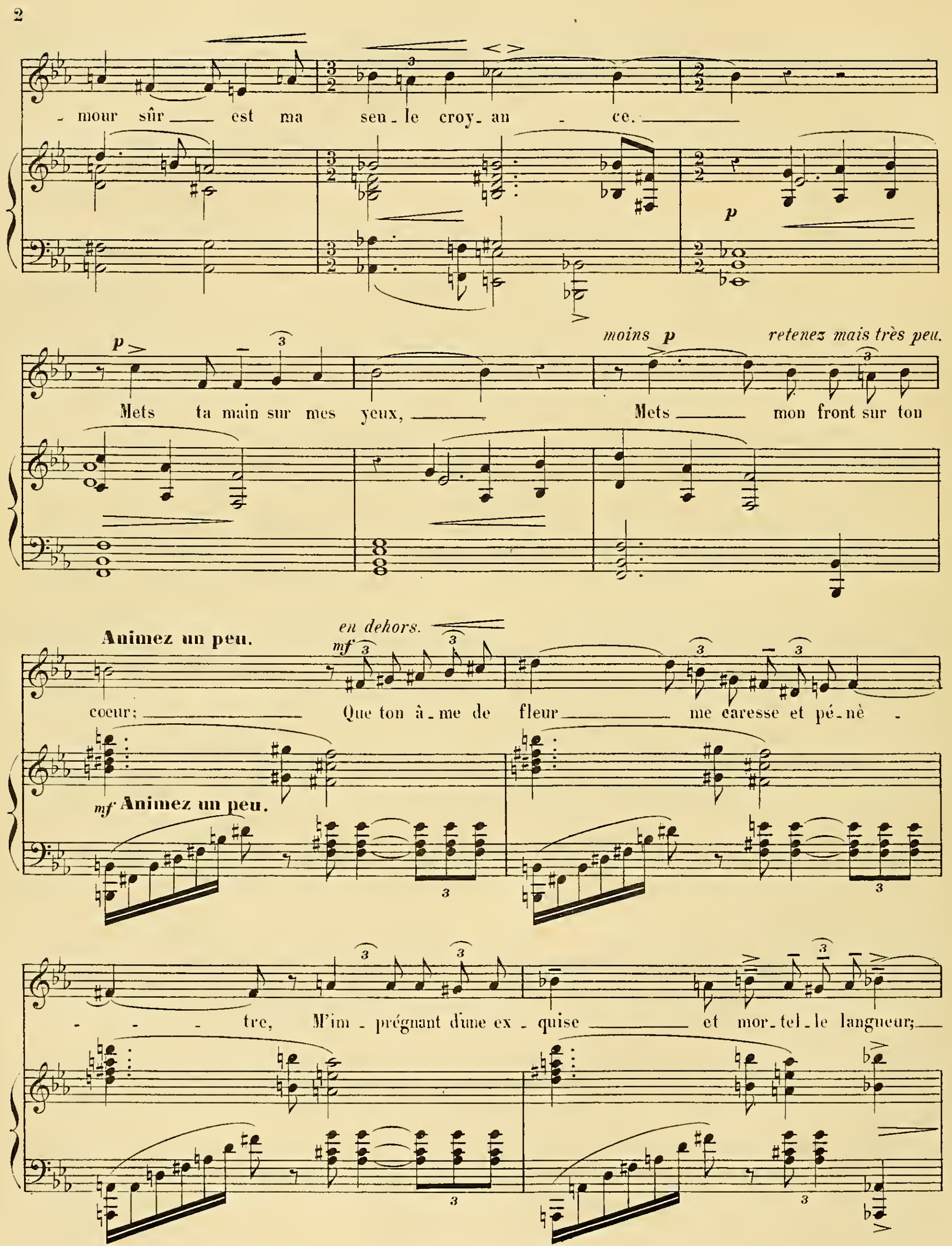
A Madame SCHLUMBERGER-GAUDIOT.

TENDRESSE

POÉSIE
de
JEAN LAHOR.

MUSIQUE
de
ERNEST MORET.





- mour sûr est ma seu - le croy - an - ce.
p
Mets ta main sur mes yeux,
moins p
retenez mais très peu.
Mets mon front sur ton
Animez un peu.
en dehors.
mf
coeur; Que ton â - me de fleur me caresse et pé - nè -
mf Animez un peu.
- - - tre, M'im - prégnant d'une ex - quise et mor - tel - le langueur;



Ier mouvt
pp
Et fais des - cendre en moi
Ier mouvt
pp très calme.
7
le cal - me de ton ê - - - tre.
m.d.
ppp
le chant en dehors, calme et pur.
m.g.
pp
3
Mets ta main sur mes yeux.
pppp
m.d.
m.g.

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

MUSIQUE DE CHANT

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) ... 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) ... 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse ... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) ... 5 »
* *Parle!* valse ... 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) ... 4 50
* *Nenella* (1.2) — *Réponse de Nenella* (1.2). 5 »
* *Au bal*, valse (2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* ... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ... 3 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Le grillon* (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ... 3 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) ... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 5 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille ... 1 35
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
*V. CAMPANA. *Vivre sans toi* ... 4 50
* *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* ... 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 5 »
* *Rayon d'amour* ... 4 50
* *La première violette* (1.2) ... 4 »
* *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) ... 5 »
* *Lise m'appelle* (1.2) ... 5 »
* *Regarde*, duo ... 5 »
* *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) ... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ... 3 »
Le semeur ... 5 »
CUI (César). *Boléro* ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* ... 4 »
2. *Le vieux* ... 3 »
3. *Les petiots* ... 5 »
4. *Pâle et blonde* ... 5 »
5. *Le ciel est transi* ... 3 »
6. *Où vivre* ... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* ... 4 »
10. *Air retrouvé* ... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ... 3 »
12. *Le Run* ... 5 »
13. *Le spadassin* ... 5 »
14. *Le Turc* ... 6 »
15. *Si mon rival* ... 4 »
16. *Larmes* ... 5 »
17. *La falaise* ... 6 »
18. *Oceano nox* ... 4 »
19. *Les songeants* ... 5 »
20. *Adieu-va!* ... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ... 3 »
Arioso. — *Blanche et rose* ... 5 »
Chanson hongroise ... 3 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 3 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 5 »
Départ ... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* ... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 3 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du *Roi s'amuse* ... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) ... 3 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) ... 3 50
La fauvette (1.2) ... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne*. 3 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 6 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
L. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet ... 3 50
La colombe (1.2), sonnet ... 3 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive. — *Villanelle* ... 4 »
G. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) à et 5 »
(P) *O Salutaris* ... 3 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2). — (P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ... 6 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* ... 3 50
Bonjour, Suzon! ... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ... 3 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1.2) ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 5 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alleluia d'amour (1.2) ... 3 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid. — (P) *Credo* (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 6 »
Fleurs du matin (1.2). — *Le joli rêve* (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 3 »
Mystère (1.2.3) ... 5 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 5 »
(P) *Notre père* (1.2) ... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ... 3 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 3 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 5 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 5 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) . 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) ... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ... 5 »
Mignonne, que desirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
R. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) ... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) ... 3 »
5. *Souviens-toi* ... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* ... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ... 3 »
9. *Elle est ici!* ... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ... 4 »
12. *Petite mère* ... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* ... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ... 3 »
16. *Je t'aime* ... 3 »
17. *Le tilleul* ... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ... 4 »
Aux lilas ... 5 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 3 »
Sérénade mélancolique ... 6 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Niña mia, habanera (1.2) ... 5 »
Chanson catalane (1.2) ... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc ... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach):
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 5 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 3 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 3 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) *Le petit mendiant* ... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ... 6 »
C'est lui! polka-rondo ... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ... 5 »
Lettre d'amour (1.2) ... 5 »
(P) *Premières chansons*, valse ... 5 »
Phœbé (1.2) ... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse.. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 5 »
Rêverie (1.2.3) ... 5 »
Fête galante ... 5 »
Trois jours de vendange ... 5 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* ... 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 3 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 5 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 5 »
Coucher de soleil ... 5 »
Hymne au soleil ... 4 »
M. HETTEN. *L'amour mouillé* ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 5 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 5 »
P. LACOME. *Aubade* ... 5 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* ... 5 »
La fenaison ... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 5 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* ... 3 »
2. *Les deux nuages* ... 3 »
3. *Une vieille chanson* ... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ... 4 »
5. *Le poète* ... 4 »
6. *Aspiration* ... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ... 5 »
8. *Quand tu parais* ... 3 »
9. *Chanson printanière* ... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ... 4 »
11. *Je pense à toi* ... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ... 4 »
13. *Nuit d'été* ... 5 »
14. *Cantique d'amour* ... 5 »
15. *Les roses de Jéricho* ... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ... 5 »
17. *Minuit* ... 5 »
18. *L'amiral captif* ... 6 »
19. *La fille de Bohême* ... 3 »
20. *Au son du tambourin* ... 4 »
21. *La danseuse* ... 5 »
22. *Ma douce Espagne* ... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ... 5 »
24. *Avril*, duetto ... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 3 »
26. *Promenade matinale*, duetto ... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto ... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto ... 3 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ... 3 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 3 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ... 5 »
Adieu ... 5 »
Alcyons (les) (1.2) ... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 5 »
Les belles de nuit (1.2) ... 5 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 5 »
Chanson andalouse (1.2) ... 5 »
Chanson de Capri (1.2) ... 3 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 5 »
Declaration ... 5 »
Elégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 5 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 5 »
Marquise (1.2.3.4) ... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 5 »
Madrigal (1.2) ... 5 »
Néère (1.2) ... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 5 »
Oiselets (les) (1.2) ... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 5 »
Le poète est mort (1.2.3) ... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 5 »
Pas vite (1.2) ... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 5 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 5 »
Septembre (1.2.3.4) ... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 5 »
Sérénade du passant ... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 5 »
Sonnet ... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 5 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 5 »
Un adieu ... 3 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril).. 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour*. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 5 »
(P) *La colombe*, prière ... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .. 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2).. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* ... 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* ... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 5 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 5 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 5 »
Petits enfants (1.2.3) ... 5 »
Le vase brisé (1.2) ... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* ... 5 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ... 5 »
F. POISE. *La menteuse* ... 5 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ... 5 »
Partance ... 5 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 2 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ... 5 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 5 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* ... 3 »
2. *Au printemps* ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ... 4 »
4. *Petite fleur* ... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) ... 5 »
6. *Le nautonier* ... 5 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* ... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ... 3 »
4. *Ma douce rose* ... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ... 5 »
6. *Dans cette brise sereine* ... 3 »
7. *O mon ange adoré* ... 3 »
8. *Viens enfant* ... 3 »
9. *Extase* ... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée*. 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) ... 3 »
2. *Libre* (1.2) ... 2 50
3. *La barque* (1.2) ... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ... 5 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) ... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) . 3 50
3. *La fille des bois* (1.2) ... 5 »
4. *Au matin* (1.2) ... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ... 3 »
G. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 2 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau*. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 5 »
Grand-Saint-Martin ... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 5 »
Qui sait? ... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 5 »
Brune ou blonde? canzone ... 5 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ... 2 »
2. *Trili* ... 6 »
3. *A la fontaine* ... 6 »
4. *L'hirondelle* ... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* ... 6 »
6. *L'oracle* ... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ... 5 »
Le soir ... 5 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2). — *Bonjour, Suzon* 4 »
Ritournelle (1.2) ... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 5 »
Où donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ... 5 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* ... 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 5 »
La dinderindine, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 5 »
Berceuse de la Vierge ... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 3 »
(P) *Chant de Noël* ... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 5 »
Gardénias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 5 »
G. WACHS. *Le sentier couvert* ... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le réveil*. — *L'épreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai*. — *Départ des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alleluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 5 »
Ballade de maître Ambros ... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles
Ay chiquita (1.2) ... 5 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il arreglito (Promesse de mariage) ... 5 »
Maria Dolores. — *La perle de Triana*.. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 3 »
La sevillana. — *La Paloma* ... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española*. 6 »
La mantilla di tiru, ch. par Mme PATTI 5 »
La declaration (1.2) — *Plus d'amour* (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo .. 6 »
La robe d'azur, duo .. 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. 14500-7-97 — (Encre Lorilleux).

3488. — 64me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Janvier 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (11e article): JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: premières représentations de *Catherine* à la Comédie-Française et de *la Ville morte* à la Renaissance, PAUL-ÉMILE CHEVALIER; première représentation des *Transatlantiques* au Gymnase, H. MORENO. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. — Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPROMPTU

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Capriccio alla diavolo*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

TON BAISER

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Souvenance*, mélodie de J. MASSENET.

ÉTUDE SUR *LES MAITRES-CHANTEURS* DE RICHARD WAGNER

(Suite.)

V

Hans Sachs eut cette rare fortune, après deux siècles d'oubli, d'être rappelé à la mémoire des hommes par des poètes et des artistes.

Ce fut Gœthe, d'abord, qui, en un temps où seuls de rares érudits connaissaient son nom, lui adressa un hommage superbe, en une pièce de vers *Sur la mission poétique de Hans Sachs :*

Le voici, notre cher Maître, par un matin de dimanche, tôt levé, debout dans son atelier ; il a mis bas le crasseux tablier de cuir, endossé un beau pourpoint de fête; bonsoir ligneul, marteau, pincette; l'alène est plantée sur la boîte aux outils. Le voici qui se repose au septième jour, lui aussi, de maint bon coup d'aiguille, de maint bon coup de marteau.

Dès qu'il a éprouvé l'influence du soleil printanier, voici que le loisir lui inspire un travail nouveau : il sent qu'en son cerveau il porte et couve un petit monde, il suit ce monde qui commence à s'agiter, à vivre, il sent qu'il aimerait à lui donner la volée.

Loyal et avisé, tel était son regard ; assez pleine d'amour était son âme pour pénétrer d'une vue clairvoyante et pure la nature de bien des choses, au point de les faire siennes ; assez déliée, assez habile sa langue pour se répandre en belles paroles... toutes choses faites pour réjouir le cœur des Muses, qui voulurent le sacrer Maître-chanteur.



HANS SACHS
D'après une gravure sur bois de Hans Brosamer (1545).

Et Gœthe montre autour du vieux poète des figures symboliques venues pour lui faire escorte et lui montrer son devoir. « Que le monde t'apparaisse, dit l'une, tel que l'a vu Albert Dürer, en sa vie puissante et mâle, avec sa force intérieure et sa stabilité. — Que le feu divin qui sommeille en toi éclate en haute et claire flamme, » lui dit la Muse à son tour: et elle lui montre celle qui doit être l'inspiratrice de son génie: une gracieuse jeune fille, assise « au bord du ruisselet, près du buisson de sureau ; la tête inclinée, les yeux baissés, elle est assise sous un pommier, et tresse adroitement une petite couronne entremêlée de boutons de roses et de vert feuillage... Pour qui peut-elle bien être, la petite couronne ?... » Elle sera pour le poète, qui trouvera dans les yeux de la vierge la consolation de ses chagrins...

Et tandis que sa vie se passe en ce bonheur secret, là haut, dans les nuages, se balance une couronne de chêne, éternellement verdoyante, que la postérité va déposer sur sa tête (1).

(1) Traduit par CAMILLE BENOIT, à la fin de sa brochure : *Motifs typiques des Maîtres-Chanteurs*, etc.

En France, Alfred de Musset cita son nom en des vers où il célèbre

le patois
Que le savetier Sachs mit en gloire autrefois.

Le peintre Kaulbach l'a mis au premier plan dans son tableau de la Réforme, et le monument que lui a élevé Wagner est assurément le plus magnifique.

D'autre part, archéologues et critiques se sont occupés de faire connaître son œuvre authentique : aussi la figure de Hans Sachs nous apparaît-elle, avec le recul favorable et dans un rayonnement lointain, de telle façon qu'elle puisse être observée très exactement dans son ensemble.

Il est né à Nuremberg, le 5 novembre 1494 (1). Bien qu'artisan et fils d'artisan, il n'était pas pauvre. C'est la civilisation moderne qui a introduit cette idée que les métiers manuels sont nécessairement exercés par des gens privés de toute autre ressource : dans l'ancien temps, on travaillait de ses mains sans qu'il y eût là nul signe d'infériorité. Le père de Sachs était tailleur; il fit son fils cordonnier : ce ne fut pas d'ailleurs avant que celui-ci eût achevé l'éducation classique que déjà les bourgeois allemands donnaient à leurs enfants. A sept ans, Hans était à l'école latine où il apprenait les éléments *(puerilia)*, la grammaire et *la musique;* plus tard, on lui enseigna les choses les plus diverses : l'art de pronostiquer sur la naissance des hommes, la science des astres, les phénomènes de l'air, de l'eau, du feu et de la terre, et tout l'appareil pédantesque du *trivium* et du *quadrivium*, vestiges survivants des traditions du moyen âge, — excellente préparation, du reste, pour celui qui devait devenir le restaurateur de l'école des Maîtres-chanteurs.

A quinze ans, il entra comme apprenti chez un cordonnier; deux ans après, il entreprit son tour d'Allemagne, visita la Bavière, le Tyrol, la vallée du Rhin. De passage à Salzbourg, il pensa s'y fixer et changer de métier « pour se consacrer à l'art si noble de l'imprimerie. » Dès ces années de jeunesse, il commençait à se livrer à la composition du chant et de la poésie. Son premier *Bar* fut écrit à Munich en 1514 ; quelques-unes de ses mélodies sont plus anciennes encore : c'est ainsi que la *Silberweise* (mode d'Argent) *le gülden Ton* (ton d'Or) datent, il l'a noté lui-même, de l'année 1513.

Revenu à Nuremberg, Hans Sachs fut reçu maître cordonnier, — puis aussi maître-chanteur. Son entrée parmi les *Meistersinger* fut, pour cette Société, la date d'une véritable et salutaire renaissance : depuis longtemps la mésintelligence s'était mise parmi les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg, et il ne fallut pas moins que l'activité et le génie de Sachs pour rendre à la compagnie, non seulement son ancienne prospérité, mais encore pour en faire le modèle des associations similaires dans toute l'Allemagne.

Il se maria, épousa la fille unique d'un habitant de la campagne nurembergeoise, Cunégonde Kreutzer, union par laquelle il fut, déclare-t-il, « comblé de prospérité de toute sorte et de richesse. » Il en eut sept enfants, deux fils et cinq filles.

Mais si les premiers temps de sa vie furent heureux, il connut à la fin les douleurs de la solitude, car tous ses enfants, et après eux sa femme moururent, lui laissant quatre petits enfants en bas âge. Il ne put supporter l'amertume de cet abandon : âgé de soixante-sept ans, il se remaria, épousant une fille de dix-sept ans, Barbara Harscher. Cette fleur de jeunesse, pénétrant dans la demeure du vieillard, fut le parfum qui embauma ses derniers jours : il trouva auprès d'elle un renouveau d'inspiration, et chanta en des vers passionnés ses vertus, sa grâce, sa beauté. « Si Boccace l'avait connue, s'écriait-il, il l'aurait mise au nombre des cent femmes illustres! » Il vécut quinze ans encore, et mourut dans la nuit du 19 au 20 janvier 1576, à l'âge de quatre-vingt un ans passés.

(1) La plus grande partie des documents biographiques qui vont suivre sont résumés d'après l'excellente monographie de M. Ch. Schweitzer, *Étude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs*, thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris, 1887.

Telle fut la vie de Hans Sachs, bourgeois de Nuremberg.

Mais, en vérité, sa vie est dans son œuvre. Nous avons vu qu'avant même d'avoir atteint ses vingt ans il avait composé des chants et des vers. Car il avait été initié à l'art des Maîtres-Chanteurs, durant ses années d'apprentissage, par le vieux maître Lienhart Nunnenbeck, tisserand de son état; et jusqu'à la fin de sa vie (plus de soixante ans encore, par conséquent) il ne cessa point d'écrire, de même qu'il n'abandonna son métier qu'à un âge déjà avancé. Cette dualité dans le travail, ce voisinage inaccoutumé de besognes vulgaires et d'inspiration idéale ont prêté à Hans Sachs une originalité très particulière, et qu'aucun autre artiste ne saurait lui disputer (à peine pourrions-nous mentionner après lui le menuisier français Adam Billaut, dont les chansons, d'allure populaire, ne sont pas sans mérite, mais dont l'œuvre est loin d'être comparable à l'ensemble de celle de Sachs.) Ce fut aussi pour lui la cause de critiques dédaigneuses, dont sa renommée eut fort à souffrir. Au XVIIe siècle, quand survint la réaction classique contre toute tradition populaire et nationale, il courut sur lui, en Allemagne, ce distique satirique :

Hans Sachs war ein Schuh-
macher und Poët dazu.

« Hans Sachs fut cordonnier, et poète par-dessus le marché! »

De notre temps, l'œuvre de Wagner a été l'occasion d'appréciations du même genre, qui ont trouvé leur formule la plus expressive en cette phrase venue sous la plume subtile d'un de nos plus distingués confrères :

« Nous ne pouvons admettre qu'on fasse du sentiment à propos de bottes! »

Nous n'avons garde de discuter là-dessus : c'est affaire de sentiment personnel de savoir si ce mélange de la plus haute poésie avec les vulgarités de la vie courante doit choquer les délicats, ou si au contraire il le faut admirer, comme présentant l'image complète de la vie. Du moins Wagner, en l'admettant, s'est-il conformé aux données de l'histoire ; et les contemporains de Hans Sachs, ne connaissant pas le préjugé, tout moderne, qui veut que tout soit noble dans le domaine de l'art, admirèrent les œuvres du cordonnier tout comme ils l'auraient fait si elles eussent été d'un grand seigneur.

Sachs non plus ne se préoccupait de tout cela, travaillant pour gagner sa vie, faisant des vers parce que la nature l'avait formé poète, et ne se souciant guère de ce qui en adviendrait. Et, par son patient labeur de soixante années, il a produit une œuvre considérable, que l'on n'évalue pas à moins de 500.000 vers! Ses poésies lyriques, chants de Maître et autres, sont au nombre de 4275, et cela même représente à peine la moitié de son œuvre totale, car ses compositions développées, tragédies, comédies, farces, dialogues, contes, etc. s'élèvent à près de deux mille!

Dans sa première jeunesse, il ne songea qu'à cultiver l'art des Maîtres-Chanteurs. Il occupa les loisirs de ses années de voyage et des premiers temps de son installation à Nuremberg à ciseler des « bars », dans la forme réglementaire, même à composer des « tons ». A la vérité le poète, chez Hans Sachs, dépasse singulièrement le musicien, — et Beckmesser n'a peut-être pas tort quand, au troisième acte, affirmant sa supériorité, il dit : « Cher Sachs, vous êtes un bon poète, mais pour les airs, convenez que je ne le cède à personne! » Le Sachs de l'histoire n'en est pas moins, nous le savons déjà, l'auteur de treize « tons » ou « modes », dont plusieurs ont été conservés par d'anciennes notations; mais toute cette musique date de sa première période de production. En 1513, c'est-à-dire lorsqu'il n'était âgé que de dix-neuf ans, il avait, avons-nous dit, composé la *Silberweis* et le *Gülden Ton;* ses dernières mélodies sont datées de 1527 (1). Pour donner une idée du caractère musical de l'œuvre de Sachs, nous repro-

(1) Schweitzer, *Hans Sachs*, pp. 208-209. Les dates données pour le n° 13 ont été évidemment interverties par erreur typographique.

duirons un fragment (le 1er *Stoll* seulement) de sa première mélodie, la *Silberweis* (mode d'Argent), que nous transcrivons en notation moderne (1).



Le contour mélodique n'est pas sans grâce, malgré l'indécision du rythme, et la tonalité produit une singulière impression, avec son début où la note *mi* s'impose comme tonique, dans une tonalité mineure, et auquel succède une cadence finale inattendue sur le *sol* (disposition exactement reproduite dans la dernière partie de la mélodie). Cela peut être interprété comme un 3me mode du plain-chant (dorien antique) avec cadence finale dans le 8e ton (hypophrygien). Songeons bien d'ailleurs que nous sommes tout au début du XVIe siècle, époque où fleurissait l'école polyphonique de Josquin des Prés, dont le caractère est si primitif, et que ce chant de Hans Sachs est peut-être la plus ancienne mélodie dont nous sachions positivement l'auteur.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

RENAISSANCE. *La Ville morte*, tragédie moderne en 5 actes, de M. Gabriel d'Annunzio. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Catherine*, comédie en 4 actes, de M. Henri Lavedan.

A Mycènes, *la Ville morte*, Léonard, accompagné de sa jeune sœur Blanche-Marie, de son mari Alexandre et de sa femme aveugle, Anne, cherche à arracher aux entrailles de la dure terre d'Argolide les richesses enfouies depuis tant de siècles dans les gigantesques tombeaux des Atrides. Aux cœurs des deux seuls hommes qui sont auprès d'elle, au cœur du frère et au cœur de l'ami marié, la très chaste et très pure jeune fille, inconsciente, fait naître un amour violent autant que sacrilège s'il devenait réalité; et dans la petite colonie esseulée en ce pays torride et abandonné, le malheur s'ancre, implacable et muet, jusqu'au jour où Léonard apprend, de la bouche de l'aveugle, qu'Alexandre aime Blanche-Marie... Tout proche les mausolées silencieux qui renferment les cendres d'Agamemnon et de sa royale esclave, la prophétesse Cassandre, coule en chantant la douce fontaine Perséïa, et dans ses ondes cristallines, abritées par les myrtes odorants, le frère noie celle qu'il ne saurait posséder, mais qui, du moins, n'appartiendra à personne...

Avec cette fable toute lugubrement triste, qu'accable un soleil trop ardent et qu'envoûte un ciel désespérément bleu, M. Gabriel d'Annunzio a pu construire cinq actes auxquels la dénomination de tragédie moderne essaie de faire pardonner une crispante monotonie, auxquels le procédé littéraire, plutôt précieux et vain, se lasse à atteindre à la poésie et à l'accent avec d'abusives répétitions de mots.

Il est permis de s'étonner que Mme Sarah Bernhardt soit allée au dehors chercher cet essai d'un auteur favorisé en ce moment par le succès, et dont les séduisantes qualités de romancier analyste et coloriste sont indéniables, il est permis de s'en étonner en admettant même que la grande artiste ait été séduite et par le cadre et par l'allure du rôle de l'aveugle, dont elle a rendu les élans douloureux des deux derniers actes avec puissance. Mlle Dufresne prête une ondulante plastique et une diction sympathique à Blanche-Marie, tandis que MM. Brémont et Deval, assez mal partagés d'ailleurs, demeurent indifférents.

(1) Cette transcription est faite d'après la notation donnée par M. Schweitzer, conformément à un manuscrit de *Meisterlieder* de Hans Sachs, conservé à la bibliothèque de Zwickau (à la suite de la page 454 de son livre).

Si la Renaissance ne fut point précisément heureuse avec l'éphémère *Ville morte*, la Comédie-Française a, tout au contraire, remporté avec *Catherine* un très franc succès de « première ». Les bravos répétés et bruyants qui, au lendemain du triomphe de *Cyrano de Bergerac*, ont salué la comédie de M. Lavedan, semblaient presque joyeusement sonner le glas de la trop encombrante « pièce rosse ».

L'auteur du *Prince d'Aurec* et de *Viveurs* a donc, cette fois, fait assez bon marché de sa cinglante amertume et de son modernisme suraigu, portant tous ses efforts, heureux souvent, du côté de la vertu. On a crié à la défection: peut-être a-t-on eu tort, puisque M. Lavedan va nous donner, aux Variétés, certain *Nouveau Jeu* qui, je présume, n'aura nulle prétention au prix Monthyon. On a écrit que c'était un retour fâcheux au théâtre de Scribe: d'abord il faudrait savoir si ce retour, étant donné le terrible élan actuel, serait tant fâcheux que cela; et puis, peut-être encore a-t-on quelque peu exagéré tout au plus *Catherine* fait-elle songer à Octave Feuillet, sinon à Augier et à Dumas. Quoi qu'il en soit, et sans autrement rechercher pour quelle raison l'auteur a abandonné sa manière première, il faut constater la réussite et s'en réjouir, car la pièce, avec un premier acte de tout premier ordre, est pleine de mérites, question de morale à part, car elle a cette qualité, rare par le temps qui court, de n'être ni énervante, ni ennuyeuse, ni philosophiquement, socialement ou psychologiquement prétentieuse.

Le jeune duc François de Coutras aime Catherine Vallon, qui donne des leçons de piano à sa sœur Madeleine. Comme il est aussi noble de caractère que de race, comme Catherine a toutes les vertus, comme, de plus, la duchesse douairière est femme de grand cœur et d'esprit large, on marie les deux amoureux. Les Coutras ont le bonheur d'être d'assez grande fortune et d'assez haute descendance pour interdire au monde de s'étonner.

Le jeune ménage s'installe en une terre seigneuriale où vivent avec eux, en plus de la mère et de la sœur du jeune homme, la famille de la jeune femme, son père, un pauvre brave homme de maître de chapelle, une petite sœur torturée par la phtisie et deux garnements de garçons, peu entraînés aux belles manières. Et monsieur le duc finit par s'apercevoir que tout ce petit monde fait tache au milieu des portraits poudrés des ancêtres; il s'en irrite d'autant qu'il a près de lui une fort séduisante cousine, Hélène de Grisolles, en instance de divorce, dans l'élégante compagnie de laquelle il trouve les raffinements qu'il cherche en vain dans celle de sa nouvelle famille.

Catherine prend de l'ombrage et a la naïveté de le dire; la duchesse croit devoir intervenir, si bien que François, à qui l'on ouvre enfin les yeux, finit par se rendre compte qu'il aime sa cousine dont il est aimé depuis longtemps. Celle-ci, ayant essayé vainement et à plusieurs reprises de le lui laisser entendre, lui en fait douloureusement et passionnément l'aveu. Un baiser est surpris par Catherine. La femme outragée donne dédaigneusement à sa rivale l'homme qu'elle ne tient plus pour digne de son amour.

Mais l'orgueil de la petite duchesse fléchira devant les raisonnements affectueux d'un très loyal garçon, Paul Mantel, que Catherine dut épouser autrefois. Hélène partira bien loin et le père Vallon, suivi de ses gamins, retournera à ses orgues.

Ce n'est très évidemment pas par l'invention que vaut la comédie nouvelle de M. Lavedan; c'est surtout par la forme, le mouvement général, l'évident parti pris d'honnêteté, l'entente scénique et l'esprit. Elle est fort supérieurement jouée, dans son ensemble, par la troupe de la Comédie-Française, et principalement par M. Le Bargy, dont le scepticisme cassant fait, cette fois, place à l'émotion vraie, M. Worms, un Paul Mantel d'excellente allure, M. de Féraudy, un Vallon très nature, si nature même qu'il joue de l'harmonium en scène, Mlle Brandès, une captivante et intéressante Hélène, Mme Pierson, une exquise duchesse de Coutras, et M. Leloir, de haute distinction en un personnage épisodique. Mlle Lara ne manque ni de charme, ni de chaleur, mais qu'elle se méfie d'un débit souvent trop sourd; Mlle Leconte est une touchante malade et Mlle Muller une élégante Madeleine.

Mise en scène très soignée et très luxueusement recherchée. Pourquoi, cependant, les scènes capitales, celles d'amour et celles de famille, se passent-elles en un grand salon dont la grande baie indiscrète demeure toujours grande ouverte sur un grand parc? Il est fort beau, ce parc, mais ne semble-t-il pas que si vous ou moi avions des choses fort aimables ou tout à fait désagréables à dire, nous prendrions vraisemblablement tout au moins la précaution de pousser les portes?

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

* * *

Gymnase. *Les Transatlantiques*, comédie en quatre actes, de M. Abel Hermant.

Ces *Transatlantiques* furent d'abord une suite de scènes dialoguées des plus amusantes qui parurent dans le journal *la Vie parisienne*. M. Abel Hermant y dépensa sans compter sa verve fantaisiste et son esprit caustique; jamais les mœurs américaines, transplantées en plein Paris, ne furent mieux prises sur le vif. Puis, comme la transformation lui avait déjà réussi pour cette autre suite d'articles, *la Carrière*, dont le même journal avait fait aussi la joie de ses lecteurs, l'auteur pensa à porter encore au théâtre ses *Transatlantiques*. Et, bien qu'il ait dû supprimer certains incidents trop folâtres et tailler ce qu'il pouvait y avoir d'excessif ou de trop cru dans sa nouvelle un peu forte en couleur, il en reste assez cependant pour qu'on trouve de l'agrément au spectacle. On y prend plaisir à retrouver en chair et en os des personnages qui vous ont déjà tant diverti sur le papier.

Rien de plaisant comme ce Jerry Shaw, ce roi de l'or, qui a « acheté » pour sa fille un des plus beaux noms de France, tombant tout à coup à Paris avec toute sa famille pour faire de graves remontrances à son noble gendre sur sa conduite légère et lui expliquer qu'il n'a pas le droit de tromper sa femme, puisqu'on s'est assuré de sa fidélité à beaux dollars comptants. Rien de piquant comme les effarements de la marquise douairière devant l'invasion de son hôtel séculaire du faubourg par toute cette bande du nouveau monde. Nous voyons Jerry sous toutes ses faces, homme libre traitant d'égal à égal avec le roi de Macédoine, homme d'affaires merveilleux et expéditif, puis amoureux de la belle horizontale avec laquelle son gendre, le marquis de Tiercé, faisait précisément des traits à sa jeune épouse. Et autour de lui une série de types curieux, son jeune fils, Bertye, « colonel » déjà à quinze ans, à la suite d'un record qu'il a battu pour la natation, la jeune Biddy, qui porte au salon les danses de la Loïe Fuller, la grande Clélia, qui donne dans les esthètes, et le fils aîné, qui réussit à battre le record de la noblesse sur son beau-frère le marquis en épousant la fille du roi de Macédoine, dont il redore la couronne. Il y a encore, en dehors des Américains, le vieux gentilhomme de campagne, la Chapelle Anthenaise, qui finit par fraterniser très joyeusement avec eux, la belle et suggestive Valentine Chesnet et son honorable mère, et puis le bijoutier Sauvageon, et les petits de Tiercé, Louis et Blanche, qui font très bon ménage avec le « colonel » et sa sœur. Enfin, n'oublions pas Diane, l'épouse sacrifiée, qui apporte juste à point à cette comédie la note émue, quand il est temps de s'attendrir.

C'est donc une soirée nullement fatigante, tant on y trouve de variété, et un honnête homme y peut passer une heure ou deux sans avoir à le regretter.

Plaçons en tête de l'interprétation Numès, qui est vraiment d'un naturel étonnant dans le rôle de Jerry, et Mlle Starck, qui a fait un excellent début dans celui de Diane. Les autres personnages, plus épisodiques, sont confiés à MM. Noblet, Lérand, Galipaux, Gauthier, Nertann et à Mmes Samary, Sorel, Henriot et Carlix, dont aucun n'engendre la mélancolie.

H. Moreno.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Bien des paroles ont peu de sens, mais en revanche certains mots ont une grande signification qu'on ne pèse pas assez souvent, par exemple la déclaration suivante : « Je vous aime! » Est-il possible de prévoir toutes les conséquences contenues en cette simple phrase ?

Juif pour les chrétiens, chrétien pour les juifs; Allemand pour les Russes, Russe pour les Allemands; novateur pour les classiques, rétrograde pour les avancés, etc., etc... N'étant donc ni chair, ni poisson, quel être digne de pitié je fais!

Dans le temps, je m'en souviens, c'étaient les parents qui parlaient et les enfants qui écoutaient.

Aux cinq sens qu'ils ont toujours possédés, les hommes viennent d'en ajouter un sixième : celui de l'autographie, — lequel d'ailleurs m'a toujours fait défaut. Aussi entré-je en fureur quand on m'en demande, des autographes!

Souvent on m'envoie des vers pour que j'y mette de la musique: cela me fait le même effet que si l'on me proposait de m'éprendre d'une jeune fille que je n'ai jamais vue.

Au contraire, il m'arrive souvent de lire par hasard des poésies qui m'émeuvent, et alors, tout aussitôt, j'y ajoute de la musique. Par hasard aussi, je puis apercevoir une jeune fille qui me plaise et m'y attacher.

Dans ma jeunesse, je me suis proposé d'écrire une composition intitulée : « *Amour*, thème et variations », mais je n'ai pas mis le projet à exécution. Je pouvais bien alors trouver le thème, mais je n'avais pas encore assez de connaissances acquises pour les variations. A présent, tout au contraire, je pourrais écrire les variations, mais je n'ai plus assez de force pour trouver le thème.

Les hommes apprécient rarement la crudité du fruit. Les femmes, au contraire, s'y laissent prendre volontiers, et c'est de préférence à la pomme qu'elles mordent avec délice.

Ce qui est faible a besoin d'être soutenu; c'est pourquoi les hommes, et encore plus les femmes, doivent s'appuyer sur la religion.

(A suivre.)

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le temps fait son œuvre; il la fait bonne et salutaire. La Symphonie avec chœurs de Beethoven, dont l'exécution instrumentale a été superbe dimanche dernier, monte, monte toujours dans l'opinion publique, malgré des défaillances vocales contre lesquelles il ne faut pas trop s'indigner, car l'essor de la pensée musicale a exigé souvent, dans l'ouvrage qui nous occupe, le maximum absolu des forces humaines. Glinka disait un jour, entre deux morceaux de cette symphonie : « Descendons ces degrés, asseyons-nous plus bas, ce sera plus décent. » Hommage naïf et touchant d'un maître qui se prosternait devant *le maître*. La *Neuvième* est l'expression la plus grandiose de la musique de concert à l'heure actuelle; tout le public épris d'art symphonique suit maintenant, vis-à-vis de ce chef-d'œuvre, l'exemple de Glinka. C'est là un symptôme dont nos chefs d'orchestre devraient tenir compte. Leur intérêt et le nôtre seraient qu'ils revinssent au répertoire purement symphonique. Les enthousiasmes qui ont accueilli certains fragments d'opéras wagnériens longtemps inconnus en France ne se renouvellent plus qu'avec une intensité décroissante. Les causes en sont depuis longtemps déterminées; nous n'avons pas à les répéter, mais le fait est logique; le mouvement ne pourra donc pas s'enrayer. Pour toutes œuvres théâtrales, la question de mise au point subsiste toujours, insoluble au concert. Donnez-nous donc des ouvrages symphoniques, avec ou sans voix : *Christus* et vingt autres œuvres de Liszt, y compris ce poème si moderne et si délicat qui s'appelle : *Depuis le berceau jusqu'à la tombe*; donnez-nous cette grande symphonie de Raff : *Lénore*, que Pasdeloup fit entendre avec succès, puis la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, et les compositions présentes ou à venir de Saint-Saëns, Massenet, Reyer. C'est un peu et beaucoup le rôle des chefs d'orchestre de provoquer la création d'œuvres artistiques; un appel de Pasdeloup fit naître autrefois les ouvertures de *Sigurd*, de *Phèdre* et de *Patrie*; que M. Colonne fasse un jour résonner ses cymbales, et certainement bien des voix répondront. D'ailleurs, les programmes des concerts du Châtelet laissent une place aux compositions dont l'originalité frise parfois le bizarre et l'insolite, témoin *Istar* de M. d'Indy. Le sujet ne nous convient guère, n'étant qu'un fragment démarqué d'une grande épopée antique, mais la musique a sa valeur réelle : un beau coloris d'instrumentation, des rythmes ayant du caractère, un plan difficile à suivre sans doute, dont on ne peut pourtant méconnaître l'existence, car il est constitué par certaines ramifications harmoniques formant des variations d'un genre spécial. Œuvre, en somme, d'une vitalité chancelante, qu'il était utile néanmoins de faire entendre parce qu'elle est, musicalement, d'une belle tenue et porte l'empreinte d'un talent aux tendances élevées.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — La 6e symphonie « pathétique » de Tchaïkowsky n'est pas, à proprement parler, une symphonie dans le sens traditionnel du mot; c'est plutôt un grand poème symphonique, écrit dans un style très élevé et très pur, d'une grande allure et d'un caractère véritablement pathétique. L'éducation musicale de Tchaïkowsky avait été très forte; comme Rubinstein il s'était abreuvé aux sources vives de l'art; comme lui c'est un classique et il ne faut pas confondre ses œuvres avec ces symphonies prétendument descriptives que nous entendons trop souvent et qui ne décrivent rien du tout. Cette symphonie pathétique m'a fort ému, et le public a fait un accueil chaleureux à tous ses morceaux. — Le programme avait annoncé une exécution du concerto en *si* bémol de Liszt par le pianiste Harold Bauer. Cette exécution n'a pu avoir lieu, et le numéro a été remplacé par le prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns, si beau dans sa noble simplicité, et dont M. Geloso a dit avec beaucoup de sentiment le solo de violon. — Le *Chasseur maudit*, de César Franck, assez souvent exécuté dans les concerts du dimanche, est

une œuvre consciencieusement écrite, comme tout ce qu'a écrit César Franck. Elle est pleine de chaleur et d'éclat, mais rend-elle bien tout ce qui est écrit dans la terrible ballade de Bürger? La musique ne peut pas tout rendre, et voilà pourquoi la musique descriptive, musique à programmes, est nécessairement incomplète si elle dure trop longtemps. Le concert commençait par la délicieuse et immortelle ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart, il se terminait par le prélude de *Tristan et Yseult* de Wagner, suivi de l'Épithalame de *Lohengrin*. M. Lamoureux a conduit avec sa maestria habituelle.

H. Barbedette.

— Le deuxième concert d'Harcourt a eu lieu en présence d'un public heureux de pouvoir entendre certaines œuvres classiques disparues des programmes de nos grands concerts. Il faut louer sans réserves l'interprétation de la première symphonie de Beethoven, de la troisième ouverture de *Léonore*, de l'ouverture de *Don Juan*. M. Gillet, l'admirable hautboïste, a dit avec une rare pureté de style et une prodigieuse virtuosité un concerto de Hændel. Son succès a pris les proportions d'une ovation. I. Ph.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, concert de la Société des concerts du Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Schumann) ; Concerto pour piano 1re audition (Théodore Dubois), par Mlle Clotilde Kleeberg ; *la Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns) : soli par Mmes Berthet et Marty, MM. Vaguet et Noté ; Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; *Concertstück*, pour piano (Weber), par M. Busoni ; la *Messe du fantôme* (Ch. Lefebvre) : chant, M. Auguez ; Variations sur le nom « Abegg » (Schumann), par M. Busoni ; 3e acte de *Siegfried* (Wagner) : soli par Mmes Kutscherra, Planès, MM. Cazeneuve et Numa Auguez.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart) ; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; *Effet de nuit*, tableau symphonique, d'après une poésie de Paul Verlaine (Sylvio Lazzari) ; Fantaisie hongroise, pour piano (Liszt), exécutée par Mme Henri Jossic : *Manfred*, fragments symphoniques (Schumann) ; le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner) ; *Chevauchée de la Valkyrie* (Wagner).

— La Société des compositeurs a donné, mardi dernier, un concert intéressant qui s'ouvrait par un aimable trio pour piano, violon et violoncelle de M. Weckerlin, fort bien joué par Mlle Boutoille, M. Willaume et Mlle de Buffon ; le scherzo de ce trio est surtout plein de grâce et tout à fait charmant. Trois chœurs de M. Delphin Balleyguier, chantés par la société Chevé, ont produit une bonne impression, particulièrement celui des *Bouquetières*. Deux mélodies pour violon de Mme Renaud-Maury, exécutées par M. Willaume, deux pièces de M. Édouard Grieg et une de M. Georges Pfeiffer, qui nous ont fait apprécier la curieuse harpe chromatique sans pédales de M. Gustave Lyon, jouée par Mlle Aubert, précédaient les beaux fragments de *l'Inde*, ode-symphonie de M. Weckerlin, que suivaient deux pièces originales pour violoncelle de M. Adrien Bérou (*Invocation* et *Castagnettes*), par Mlle de Buffon. Puis venaient deux mélodies de M. Balleyguier, par Mlle Hélène Méry, trois adaptations musicales sur des poésies de M. Grandmougin récitées par M. Armand Jaubey, de l'Odéon, et enfin le beau finale de *Christophe Colomb*, de Félicien David.

— Très remarquable reprise des séances de musique de chambre du distingué violoniste Ed. Nadaud. Le programme, consacré à la mémoire de Brahms, débutait par le 3e quatuor à cordes, supérieurement dit par les quartettistes Nadaud, Gibier, Trombetta, Cros-Saint-Ange. La sonate en *sol*, pour piano et violon, a été interprétée avec une grande recherche de finesse et un style irréprochable par Mme G. Hainl. Très gros succès et plusieurs *bis* pour les valses chantées par Mlles Hatto et Truck, MM. Demauroy et Rothier, sous l'habile direction de M. G. Marty. Pour clôturer cette belle première séance, le quatuor, piano et cordes.

— Salle Erard, mardi dernier, première des six séances de musique de chambre ancienne et moderne données par MM. I. Philipp, Rémy et Loeb et la Société des instruments à vent Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier. Soirée exquise et succès éclatant. C'est le charmant octuor de Schubert pour instruments à cordes et à vent qui ouvrait le programme et dont l'*adagio* surtout a produit une impression profonde. Venait ensuite la belle sonate pour piano et violon (op. 78) de M. Saint-Saëns, qui a valu à MM. Philipp et Rémy jusqu'à quatre rappels ; puis une bien jolie Pastorale variée de M. Pierné, transcription pour flûte, hautbois, clarinette, cor, deux bassons et trompette d'un morceau de piano, merveilleusement exécutée sous la direction de l'auteur. M. Gillet a triomphé ensuite en exécutant d'une façon admirable, avec M. Philipp, une superbe sonate de Haendel pour hautbois et piano, et le concert se terminait, au milieu d'ovations sans fin, par le concerto à trois pianos de J.-S. Bach, magistralement rendu par MM. Philipp, Delaborde et Widor.

— M. Ed. Nadaud donnera à la Bodinière, les jeudis 3 février et 3 mars, à 4 heures, deux séances ayant pour but de mettre en lumière des œuvres modernes écrites spécialement pour violon et qui seront accompagnées par leurs auteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le personnel de notre Opéra-Comique triomphe en ce moment en Italie. Après M. Bouvet et Mlles Leclerc et Bonnefoy, dont nous avons annoncé les succès brillants au Théâtre-Lyrique de Milan, voici Mlle Delna qui affole littéralement le public de ce théâtre dans l'*Orphée* de Gluck. « La majestueuse figure de Mlle Delna, dit le *Trovatore*, sa voix de contralto fraîche, puissante, souple et moelleuse, son accent véritablement dramatique, la puissance et l'irréprochable correction de son action scénique, tels sont les éléments qui concourent à faire de cette artiste une cantatrice vraiment exceptionnelle. Le public lui a fait un accueil chaleureux, parfois enthousiaste, comme dans l'air célèbre : *J'ai perdu mon Eurydice*, chanté par elle d'une façon impressionnante, ainsi que dans les supplications d'Orphée pour apaiser les furies, et dans les récitatifs, qu'elle sait dire avec une éloquente expression. Ce qui est admirable aussi, c'est la clarté de la diction chez une artiste qui chante en italien pour la première fois. »

— Dépêche de Milan : *André Chénier* au Théâtre-Lyrique, avec Mlle Strakosch, MM. Delmas et Bouvet, succès triomphal. Innombrables rappels. Exécution admirable, supérieure à celle qui fut donnée à la Scala.

— La ville de Bergame se prépare à célébrer, le 10 février prochain, le premier anniversaire de la mort du grand violoniste Bazzini. A cet effet aura lieu un concert consacré surtout à l'exécution de ses œuvres, concert auquel prendra part l'excellent violoncelliste Piatti, qui fut l'ami intime du maître.

— A Cagli on a donné, avec une troupe composée de soixante dix *bambini*, la première représentation d'un opéra-ballet, *i Fanciulli venduti*, dont la musique a été écrite par M. Frederico Parisini et qui a obtenu un très grand succès.

— Pas galants, nos voisins, quand ils s'y mettent. Un de nos confrères italiens, *Per l'ideale*, en annonçant qu'une actrice, qu'il nomme, vient de faire un héritage qui lui permet de se retirer du théâtre, s'écrie dans un élan de sincérité : — Tant mieux pour elle, et... pour l'art !

— La *Cronaca musicale* de Pesaro, qui a tout lieu sans doute d'être bien informée, croit pouvoir affirmer que le nouvel opéra de M. Mascagni, *Iris*, sera représenté à Rome, sur le théâtre Costanzi, au mois d'avril prochain. — D'autre part, le *Fanfulla* annonce que le nouvel ouvrage de M. Puccini, *la Tosca*, ne tardera pas à être mis en scène aussi sur un des principaux théâtres de Rome. Pour ce qui est de ce dernier, les journaux italiens prétendent que M. Sardou, pour donner à M. Puccini l'autorisation de transformer sa comédie en opéra, aurait exigé un droit de quinze pour cent sur toutes les recettes de l'ouvrage !!! C'est tout?

— L'Opéra impérial de Vienne vient de jouer pour la première fois *Djamileh*, de Bizet, avec un succès fort honorable. Distribution excellente avec Mlle Renard et M. Schrœdter. M. Mahler avait tenu à honneur de diriger en personne l'œuvre du maître français, et l'orchestre a fait merveille.

— Nos lecteurs n'ignorent pas qu'à la cour de Vienne la surintendance générale des théâtres impériaux est subordonnée au grand-maître de la Cour. Or, l'empereur François-Joseph vient de nommer un second grand maître de la Cour en la personne du prince Montenuovo (Neipperg) et lui a confié la direction suprême des théâtres impériaux. Le prince est le petit-fils de l'impératrice Marie-Louise, seconde femme de Napoléon Ier, qui épousa comme on sait, le comte Neipperg.

— On apprend de Munich que le célèbre ténor Henri Vogl est en train de mettre en musique un grand opéra en trois actes qui porte le titre provisoire de *Baldur*. C'est le compositeur lui-même qui a tiré le livret de la mythologie germanique ; il s'est aussi servi d'un poème de Felix Dahn qui traite le même sujet.

— On projette à Brunswick la construction d'un grand théâtre d'opéra où on jouera aussi la comédie, selon la coutume allemande.

— Le nombre des théâtres va toujours en augmentant de l'autre côté du Rhin. Outre ceux dont nous avons déjà annoncé la construction, nous apprenons encore qu'un nouveau théâtre va être élevé à Hambourg (coût : 700.000 marks) et un autre à Nuremberg, lequel doit contenir 1500 places.

— Le prince-régent de Bavière a approuvé le projet de M. de Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, de placer dans les couloirs et foyers du théâtre de la cour des portraits de tous les artistes, chefs d'orchestre et chanteurs qui ont illustré ce théâtre depuis sa fondation en 1778. Il est entendu qu'aucun artiste appartenant au personnel actuel ne sera glorifié ainsi avant sa retraite. Les peintres les plus distingués de Munich ont offert de contribuer dans des conditions très peu onéreuses à cette entreprise patriotique, et la galerie de portraits du théâtre de Munich aura, en dehors de son intérêt historique, une véritable valeur artistique. Jusqu'à présent la Comédie-Française et le Burgtheater de Vienne possèdent seuls une pareille collection de portraits.

— Où diable le féminisme va-t-il se nicher ? L'orchestre de dames, une invention viennoise, est à présent dépassé par les fanfares de trompettes et tambours composées de jeunes et jolies personnes, toutes pourvues d'une chevelure blonde aussi abondante qu'authentique, qui se produisent actuellement dans un cirque de Berlin avec un succès énorme. Ces jeunes femmes portent le costume pittoresque des lansquenets du 17e siècle, et leurs trompettes datent de la même époque.

— Le prince de Reuss a autorisé la construction d'un nouveau théâtre de cour dans sa petite capitale de Gera. Les frais de la construction sont évalués à 500.000 marcs ou 625.000 francs, somme assurément fort respectable pour le théâtre d'une toute petite ville.

— Les éditeurs de musique allemands ont pris la résolution, parfaitement justifiée, d'exiger un droit d'auteur pour les mélodies et morceaux reproduits mécaniquement par les orgues de Barbarie, pianos à manivelle et autres instruments. Ils ont intenté des procès aux fabricants de ces sortes d'instruments. Ces procès ont été jugés en leur faveur et les fabricants craignent fort que la décision en dernière instance du *Reichsgericht* (tribunal de l'Empire) de Leipzig ne les condamne définitivement au paiement des droits réclamés par les éditeurs. Il ont donc formé une association qui s'intitule « la Ligue des facteurs d'instruments de musique allemands », et se proposent de demander au gouvernement et aux Chambres un changement de la législation existante, pour qu'ils soient exemptés de tout paiement de droits d'auteur. Espérons qu'on leur donnera la réponse qu'ils méritent, car leur prétention d'utiliser le travail et le génie d'autrui et de s'en faire des rentes sans bourse délier, est vraiment extraordinaire. Malheureusement, chez nous, en France, le « betit gommerce » des fabricants d'orgues de Barbarie est mieux protégé que les droits des compositeurs, même nationaux, et il parait que des motifs politiques empêchent un changement de la législation qui rétablirait en cette matière les principes de justice. Il nous semble cependant que la meilleure politique a toujours été et sera toujours celle de la simple et puérile honnêteté.

— La *Deutsche Liedertafel*, l'orphéon allemand de Bucarest, vient d'inaugurer une nouvelle salle de concerts qui se trouve dans un immeuble appartenant audit orphéon.

— La Roumanie entre décidément dans le progrès. Voici qu'on annonce qu'un facteur de ce pays se prépare à envoyer à notre exposition de 1900 un piano dont la sonorité sera telle qu'on pourra l'entendre à une distance de dix kilomètres. Diantre! ceux qui seront auprès seront à plaindre!

— A l'imitation de M. Boito, l'auteur de *Mefistofele*, M. Leoncavallo, l'auteur d'*i Pagliacci*, n'écrit pas seulement des livrets d'opéra pour son usage personnel. Il en fournit aussi aux compositeurs ses confrères, et c'est à lui qu'est dû celui de *Mario Wetter*, l'opéra mis en musique par M. Augusto Machado et qui sera représenté incessamment au théâtre San Carlos de Lisbonne.

— En attendant ce nouvel ouvrage, le théâtre San Carlos vient de donner, avec un très grand succès, la première représentation d'*André Chénier*, l'opéra de M. Umberto Giordano, qui est en train de faire triomphalemant son tour d'Europe.

— A ce propos, nous trouvons dans *le Soleil* la curieuse note que voici :

Dans l'opéra italien *André Chénier*, actuellement joué au théâtre de San-Carlos, à Lisbonne, l'orchestre doit jouer *la Marseillaise* au finale d'un acte, mais la police a fait supprimer tout le passage. Ce fait est très commenté par les journaux, qui le qualifient de « puérilité ». On ne comprend pas, en effet, cet ostracisme; car si *la Marseillaise* a pu être jouée officiellement devant deux empereurs de Russie, le public portugais peut bien être exposé à cette mélodie réputée séditieuse. Ajoutons que *la Marseillaise* se fait aussi entendre à la fin de la fameuse chanson *les Deux Grenadiers*, de Schumann, paroles de Henri Heine, qu'on chante dans les concerts à la cour de Londres, de Vienne et de Berlin depuis tantôt un demi-siècle.

— On annonce comme très prochaine, sur un des théâtres de Londres, le début sensationnel d'un membre de la chambre des pairs du royaume, M. le comte de Rosslyn, qui se présentera au public sous le nom de Stuart Erskine et qui se montrera pour la première fois dans une comédie de M. Pinero, l'auteur bien connu de *la Seconde Femme*. Le noble pair, qui s'est fait, paraît-il, une véritable réputation d'artiste dans de nombreuses représentations d'amateurs, serait tout simplement de souche royale et descendrait en ligne maternelle de Charles II. Est-ce pour cela qu'il prend le pseudonyme de Stuart? Toujours est-il qu'il n'est pas, dit-on, le seul descendant de ce prince qui s'adonne au théâtre. On cite encore en effet M. Côme Gordon, fils de lord Alexandre Gordon Lennox, qui fait actuellement partie du personnel du Comedy Theater sous le nom de Côme Stuart, et qui descend d'un fils né du mariage morganatique du roi Charles II avec la célèbre duchesse de Portsmouth.

— On apprend de Londres que M. Arthur Sullivan est en train de mettre en musique un opéra dont le livret lui a été fourni par M. Pinero, un auteur dramatique dont les succès ne se comptent plus.

— M. E. J. Hopkins, l'organiste de l'église du Temple, à Londres, vient de prendre sa retraite a l'âge de 90 ans. Il était organiste de cette église depuis 54 ans, mais sa carrière musicale remonte au couronnement de Guillaume IV; à cette époque il était enfant de chœur à la chapelle royale, et il chantait à la cérémonie du couronnement.

— *L'Annuaire des Postes* de Londres, qui y tient la place de notre Bottin, donne pour 1898 l'adresse de 5.500 professeurs de musique de toute sorte pour piano, chant, guitare, banjo, etc. La population de Londres étant aujourd'hui de cinq millions d'habitants environ. la ville compte donc un professeur de musique par 1.000 habitants. Et la proportion est en réalité encore bien plus effrayante, si l'on défalque du compte les personnes trop jeunes ou trop âgées qui n'y doivent pas figurer, et les pauvres qui ne peuvent songer à aucune instruction musicale. En réalité, la proportion arrive à un professeur de musique par 200 habitants. Et dans ce nombre ne figurent pas les innombrables petits professeurs de sexe féminin qui sont trop modestement logés pour que l'*Annuaire* s'en occupe. Si après cela, Londres ne devient pas la ville la plus musicale qui soit au monde, ce ne sera certes pas faute d'un enseignement technique suffisant.

— Les journaux américains constatent le grand succès obtenu par M. Alex. Guilmant dans sa tournée de concerts d'orgue. Son exécution de la musique de Bach, en particulier, lui vaut beaucoup d'éloges.

— Signalons une grande conquête de la musique au Transvaal, où le culte du veau d'or était jusqu'à présent bien plus répandu que celui de l'art. Un comité s'est formé à Prétoria, capitale de la petite République, sous la présidence du docteur Leyds, sous-secrétaire d'État, dans le but de construire une salle de concerts et de former un orchestre convenable qui devra faire entendre de bonne musique. Le comité demande au gouvernement un emplacement au milieu du parc de la capitale et compte sur le concours du public, qui a déjà souscrit une somme de 125.000 francs. M. Ten Brink va se rendre en Europe, et d'abord en Angleterre, pour y engager des artistes capables, ainsi qu'un chef d'orchestre. Espérons que cet effort intéressant des amateurs de musique au Transvaal pourra réussir, et que *le Ménestrel* aura à parler, au début du vingtième siècle, des auditions de musique remarquables de Prétoria.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* publie une liste complémentaire des membres des comités d'admission à l'Exposition de 1900. Relevons aux classes qui concernent les théâtres (classes 17 et 18) les noms de MM.

Bourgeois (Emile), compositeur de musique.
Cahen (Albert), compositeur de musique.
Carré (Albert), directeur de l'Opéra-Comique.
Diolez (Paul), rédacteur à l'administration centrale des postes et des télégraphes.
Focké, pianos.
Wormser (André), compositeur de musique.
Gheusi, auteur dramatique.
Henriot, dessinateur.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, a été reçu cette semaine par le président de la République. Il a profité de l'audience qui lui avait été accordée pour appeler l'attention du président sur la situation du petit personnel de son théâtre. Le président de la République a vivement encouragé le directeur de l'Opéra-Comique dans son projet de créer une caisse de retraites et lui a conseillé de commencer par une représentation organisée au bénéfice de cette caisse, représentation à laquelle il a promis d'assister.

— Auditions prochaines de partitions nouvelles à l'Opéra-Comique : demain lundi matin à 9 h. 1/2, *les Pêcheurs de Saint-Jean* de M. Ch.-M. Widor, sur un livret de M. Henri Cain; mardi, même heure, un ouvrage de M. Gedalge; mercredi, toujours dès l'aurore, *Caprice de Roi* de M. Paul Puget, sur un livret de MM. Dartois et de Larmendie. On ne dira pas que le nouveau directeur se dérobe aux devoirs de sa charge. Et nous aimons ces heures matinales fixées, elles prouvent un esprit actif et jeune qui n'aime pas à dormir plus qu'il ne faut.

— La consternation commence à se répandre dans la gent musicale. Nous allons enfin avoir le nouvel Opéra-Comique de la place Favart, mais comment l'aurons-nous? Avec une salle réduite qui comprend à peine douze cents places, et une scène si restreinte qu'elle mesure dans son ouverture un mètre de moins que celle du Vaudeville et qu'elle n'a pas beaucoup plus de profondeur, à ce point qu'on n'y pourra pas faire mouvoir plus d'une cinquantaine de choristes, et encore ne pourront-ils entrer par la droite et sortir par la gauche, car les dégagements sont à peu près nuls. Voilà la belle besogne, perpétrée sous l'œil indifférent de l'administration des Beaux-Arts! Adieu les longs espoirs et les vastes pensers! A scène réduite s'imposent des ouvrages réduits. Et plus que jamais il va falloir, pour nos jeunes musiciens, tourner leurs regards éplorés vers ce théâtre-lyrique fantôme qu'on annonce toujours et qu'on ne voit jamais.

— On peut considérer comme chose faite l'engagement de Mme Rose Caron à l'Opéra-Comique pour une série de représentations classiques. La grande artiste commencera au printemps par le *Fidelio* de Beethoven, selon la version de Gevaert avec les intéressants récits qu'il a composés pour remplacer le dialogue. La traduction française est de M. Antheunis.

— Le contrat passé entre M. Carvalho et M. Michel Mortier pour une série de représentations de Mlle Zélie de Lussan, à l'Opéra-Comique, vient d'être confirmé par M. Carré. Ces représentations auront lieu le mois prochain, mais elles ne pourront être que peu nombreuses, l'intéressante artiste devant se diriger bientôt sur Lisbonne, où elle a passé engagement.

— La troupe de l'Opéra-Comique, va, parait-il, subir d'assez notables changements : en entrant dans la maison, M. Carré a trouvé un personnel d'artistes exceptionnellement nombreux, et parmi eux un certain nombre sur les aptitudes desquels les chefs de service eux-mêmes n'étaient pas très renseignés. Il y aura donc forcément des radiations dans ce personnel trop chargé, et aussi de notables diminutions dans les gros traitements. Attendons-nous à des pleurs et des grincements de dents.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient de lancer à travers le monde parisien la circulaire suivante :

La direction de l'Opéra-Comique recevant, dès à présent, de nombreuses demandes d'inscription en vue des abonnements qu'elle compte organiser dans la nouvelle salle,

dont l'inauguration doit avoir lieu au commencement de la saison 1898-99, a décidé que les premières personnes inscrites seraient :

1° Celles qui font partie de la société en commandite de l'Opéra-Comique et dont la liste est close;

2° Celles qui sont abonnées actuellement.

J'ai donc l'honneur de vous faire connaître qu'il reste un certain nombre de places pour les représentations d'abonnement de la saison actuelle, et de vous indiquer ci-contre à quelles conditions il vous serait possible d'y ssuscrire.

Nous apporterons tous nos soins aux spectacles offerts à nos abonnés, et nous nous efforcerons d'en varier la composition tant par les œuvres dont nous préparons la reprise, que par les nouveautés dont nous allons hâter les études.

Recevez, M   , l'assurance de ma considération distinguée.

Le directeur de l'Opéra-Comique,

ALBERT CARRÉ.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

Aux dix représentations restant à donner aux dates suivantes :

1re quinzaine du jeudi : 10 et 24 février, 10 et 24 mars, 14 et 28 avril, 12 et 26 mai, 9 et 23 juin.

1re quinzaine du samedi : 12 et 26 février, 12 et 26 mars, 16 et 30 avril, 14 et 28 mai, 11 et 25 juin.

2e quinzaine du jeudi : 17 février, 3. 17 et 31 mars, 21 avril, 5 et 19 mai, 2, 16 et 30 juin.

2e quinzaine du samedi : 5 et 19 février, 5 et 19 mars, 2 et 23 avril, 7 et 21 mai, 4 et 18 juin.

	LA PLACE
Avant-scènes	150 francs.
Loges de balcon et baignoires	100 —
Fauteuils d'orchestre et de balcon	100 —
Loges et fauteuils de 1re galerie	80 —
Fauteuils de la 2e galerie	50 —
Parterre	35 —
Stalles de la 2e galerie	30 —

Nota. — L'abonnement pour la saison entière comprenait 15 représentations.

Le prix établi ci-dessus représente donc les deux tiers de celui de l'abonnement total.

S'adresser pour les abonnements à la caisse du théâtre, avenue Victoria, 15, de une à cinq heures, ou, par correspondance, à la direction.

— Voici, en regard l'une de l'autre, la double statistique des recettes brutes réalisées par les théâtres de Paris pour les deux années 1896 et 1897, du 1er janvier au 31 décembre :

	1896	1897	DIFFÉRENCE
Opéra	3.198.408	3.211.521	+ 13.113
Comédie-Française	2.160.190	2.134.922	— 25.268
Opéra-Comique	1.515.595	1.461.595	— 54.000
Odéon	536.774	699.955	+ 163.181
Renaissance	1.018.850	1.059.777	+ 40.927
Gymnase	907.523	837.521	— 70.002
Vaudeville	1.092.015	1.191.830	+ 99.815
Variétés	1.056.677	1.020.259	— 36.418
Palais-Royal	848.066	503.207	— 344.859
Nouveautés	539.068	727.933	+ 188.865
Châtelet	1.169.426	1.053.822	— 115.604
Gaîté	979.636	943.346	— 36.250
Porte-Saint-Martin	1 194.260	766.184	— 428.076
Ambigu	800.423	730.487	— 69.936
Bouffes	324.894	222.800	— 102.094
Athénée-Comique	31.003	341.091	+ 310.088
Folies-Dramatiques	511.142	746.194	+ 235.052
Antoine (Menus-Plairs)	137.803	229.891	+ 92.088
République	287.636	358.533	+ 70.897
Cluny	354.670	358.583	+ 3.913
Déjazet	109.456	161.652	+ 52.496
Folies-Marigny	»	366.716	»
Application	18.559	62.586	+ 44.027
Bouffes-du-Nord	165.473	147.822	— 17.651
Folies-Bergère	1.281.241	1.352.869	+ 71.628
Olympia	673.129	706.427	+ 33.298
Casino de Paris	636.517	599.383	— 37.134
Galerie Vivienne		29.104	
TOTAUX	21.548.134	22.026.050	

On voit par ces chiffres, dont le total dépasse *vingt-deux millions* pour l'année 1897, que les recettes de cette dernière ont produit 477,916 francs de plus que celles de l'année précédente. A noter que le théâtre Antoine doit se dédoubler ainsi : ex-Menus-Plaisirs, 42.444 fr. 75 c. ; et direction Antoine, à dater d'octobre, 187.446 fr. 75 c. De même, l'année 1896, pour l'Athénée, ne porte que sur trois mois d'exploitation, octobre, novembre et décembre. Quant aux Folies-Marigny, 1897 était leur première année d'existence.

— Un incident intéressant s'est produit cette semaine, à l'une des séances de la Chambre, dans la discussion du budget du ministère de la guerre. Un député, M. Morlot, présentait un amendement tendant à un double but : d'une part, augmenter le nombre des chefs de musique militaire en le portant à 195; de l'autre, relever le traitement de ces chefs de musique de façon à les assimiler — ce qui est de toute justice — aux officiers d'administration. Pour atteindre ce double résultat, l'amendement de M. Morlot proposait un relèvement de crédit de 601.925 francs. Malgré l'importance de ce chiffre, malgré l'opposition du rapporteur, M. Boudenoot, et celle de M. le général Billot, ministre de la guerre, la Chambre, par 265 voix contre 233, a adopté l'amendement. C'est une première et importante victoire, qui, espérons-le, amènera sans doute la réorganisation, si utile et si désirée, de nos musiques militaires, indignes aujourd'hui d'un grand pays comme la France, et qui, en même temps, relèvera la situation morale et matérielle des chefs de ces musiques, situation absolument incompatible avec les qualités artistiques qu'on exige d'eux et le commandement qu'ils exercent. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet, fort intéressant et beaucoup plus grave que certains ne paraissent le croire.

— La discussion à la Chambre de cet heureux amendement a été l'objet d'un incident assez curieux. M. Morlot, pour fléchir le rapporteur et le ministre de la guerre, leur disait en substance : « Qu'est-ce que cela vous fait? Je ne vous demande pas un sou », et il leur expliquait qu'on pouvait dénicher la somme dans quelques chapitres trop gonflés, par exemple dans celui-ci :

La fourniture des tambours, des clairons et des trompettes est aujourd'hui prélevée sur les fonds du petit équipement, de sorte que ce sont des marchands de bretelles ou de chaussettes qui sont appelés à vous fournir des clairons et des tambours. Vous arrivez ainsi à payer des prix excesssifs.

Le ministre de la guerre paie ses tambours de 20 à 23 fr. 95 c.; ses clairons, 20 francs et ses trompettes 22 francs, tandis que le ministère de la marine paie ses tambours de 15 à 16 francs; ses clairons, 8 fr. 50 c. et même 6 fr. 50 c., et ses trompettes 11 francs.

Vous payez donc les mêmes instruments 14 et 15 francs plus cher que la marine. Je dis que ce sont les mêmes, puisque les cahiers des charges des adjudications de la marine stipulent que les instruments seront du même modèle que ceux prévus dans les cahiers des charges de la guerre.

S'il vous faut environ mille cinq cents tambours, sept cents clairons et huit cents trompettes, vous économiserez 30.000 francs annuellement sur ces instruments.

N'est-elle pas curieuse cette histoire de tambours et de clairons ? Et comme elle montre bien toutes les beautés de notre administration.

— C'est bien à Zimmermann et non à Louis Adam, comme nous avons été amenés à le dire, que le regretté Marmontel avait succédé dans la classe de piano du Conservatoire, malgré ce qu'on pourrait croire d'après l'*Histoire du Conservatoire* de Lassabathie. Ce livre, fait par un fonctionnaire et qu'on pourrait prendre en quelque sorte pour un document officiel, est en effet plein d'erreurs et de contradictions, et l'on ne peut le consulter qu'avec d'infinies réserves.

— Le premier bal de l'Opéra a été des plus brillants. Grand succès pour les deux valses en vogue du moment, celle des *Cambrioleurs* et celle des *Fêtards.* Aux prochains bals, on entendra la *Valse du noble étranger*, tirée par Varney lui-même de son nouveau grand succès de Cluny : *les Demoiselles des Saint-Cyriens.*

— A la Sorbonne, M. Lionel, professeur à l'Université de Montpellier, a repris, le samedi 15 janvier, son cours libre d'esthétique et de psychologie musicales. Il a choisi cette année pour sujet : « De l'évolution de la musique et du goût musical en France, de 1840 à 1860 ». Le cours se continuera tous les samedis, à cinq heures, dans l'amphithéâtre provisoire.

— La soirée du Cercle de l'Union artistique donnée le jeudi 20 janvier a été des plus intéressantes. L' « octuor vocal bruxellois » y donnait son concours, et parmi les solistes il y avait la grande Rose Caron, qui a dit de superbe manière l'air de *la Damnation de Faust* et celui d'*Iphigénie en Tauride.* Quand on pense qu'une telle artiste va quitter l'Opéra, on se demande à quoi peuvent bien penser MM. Bertrand et Gailhard. On a beaucoup applaudi aussi le remarquable pianiste Harold Bauer et l'émérite violoncelliste J. Hollmann, dont la célèbre *mazurka* surtout a fait merveille.

— De Lyon : Le Grand-Théâtre, avec la nouvelle organisation que nous avons annoncée (les artistes réunis en société sous l'administration de M. Aimé Gros), a donné une excellente interprétation de l'exquis ouvrage de Gondinet et Léo Delibes, *Le Roi l'a dit.* La partition, déjà ancienne, du maître regretté, abonde en pages pleines de délicatesse, d'esprit et de verve. C'est un vrai succès que détient là notre première scène. Il n'y a que des éloges à adresser aux interprètes, MM. Hyacinthe, Chalmin, Baroche, Durand, Plain, Mmes Valduriez, Marie Girard, Peraldo, Craponne, Pélisson. L'orchestre, dirigé par M. Bruni, a fort bien rempli sa tâche. — *André Chénier* continue à attirer le public; Mme de Nuovina est remplacée par Mlle de Méryanne. Les plus prochaines reprises vont être celles de *Sigurd* et de *la Flûte enchantée.*

J. J.

— De Toulouse au *Figaro* : La première de *l'Hôte*, pièce lyrique en trois actes, de Michel Carré et Edmond Missa, vient d'être donnée sur la scène du Capitole. Cet ouvrage, monté avec beaucoup de soin, a été très apprécié. On a beaucoup applaudi les interprètes, notamment Mme Ribes-Tournié, qui a fait bénéficier son rôle de tout son talent et de tout son charme. M. Desmet est toujours l'artiste consciencieux qui sait dire et qui sait chanter. MM. Devaux et Naudet ont obtenu également un joli succès. Nous serions ingrats de ne pas mentionner aussi Mlle de Roskilde, qui a détaillé la chanson de Catherine, un des meilleurs airs de la partition, avec cette grâce exquise et cet esprit plein de distinction dont elle semble posséder le secret. Nous devons encore adresser des félicitations à M. Raymond et à l'orchestre qu'il

dirige avec tant de science et tant d'autorité. » — Voici donc un petit ouvrage charmant et intéressant de tous points qui rencontre partout bonne fortune, aussi bien à Toulouse et à Angers qu'à Lyon et à Aix-les-Bains. Ne l'entendrons-nous donc pas un jour à Paris? Les bonnes partitions françaises ne sont pas si nombreuses qu'on doive avoir pour elles tant de dédain.

— Encore un double succès très brillant pour *la Navarraise* à Besançon et à Béziers, où l'interprétation a été remarquable des deux côtés, sous la direction de deux chefs d'orchestre éprouvés, M. Goud à Besançon et M. Bergalonne à Béziers. Dans cette dernière ville c'était Mme Verheyden, l'excellente cantatrice, qui chantait le rôle d'Anita, et elle s'y est montrée supérieure.

— De Châlons-sur-Saône : Avant de se rendre à Monte-Carlo, Léon Delafosse a été vivement sollicité de se faire entendre ici, et le concert qu'il vient d'y donner a été tout un événement artistique. La salle était comble, et le public a fait à l'éminent pianiste un succès des plus enthousiastes. Sa délicieuse étude de concert : *Campanules*, et plusieurs de ses nouveaux *Préludes* ont été acclamés.

— *Calendal* vient d'être représenté avec succès sur le grand théâtre de Nîmes. Les journaux du Midi constatent l'accueil aimable fait par le public à l'ouvrage de MM. Mistral, Paul Ferrier et Henri Maréchal.

— M. Charles Morel vient de rentrer à Paris, retour d'une grande tournée en Amérique, au cours de laquelle il a principalement chanté, et avec beaucoup de succès, des mélodies françaises *le Lazzarone*, de Ferrari, *Credo*, de Faure, *Au Temps des roses*, de Fontenailles, *le Cavalier*, de Louis Diémer, les Stances de *Lakmé*, de Léo Delibes, etc.

— A Mulhouse (Alsace) on commencera au printemps la construction d'une salle de concerts destinée à contenir 2.000 auditeurs. Cette salle sera munie d'un grand orgue.

— De Nancy : Mlle Yvonne Kerlord, de l'Opéra-Comique, vient de donner une série de représentations qui ont été un vrai régal pour les dilettantes de notre ville. Elle a joué tour à tour *Werther*, Marguerite de *Faust*, *Carmen*, *Mignon* et *le Roi d'Ys*, avec un succès qui lui a valu de véritables ovations. Avec regret on l'a vue partir pour Nice, où elle doit donner un certain nombre de représentations, mais elle a promis de revenir à Nancy au printemps pour y créer *Sapho*, le dernier grand succès de Massenet.

— On nous écrit d'Épinal : Grand succès pour Mlle Moulens et le piano double de Pleyel, qui, avec les variations de Schumann, ont su faire ressortir avec leur talent si exquis les magnifiques qualités de cet instrument. Le jeune violoniste Georges Sadler, par son excellente exécution de la *Chaconne* de Bach et du *Nocturne* de Chopin, nous a fait admirer la souplesse de son jeu, son mécanisme impeccable. M. Gremel, un ténor d'avenir, a dit avec une voix chaude et une diction parfaite l'air de *l'Africaine* et une mélodie de Granier. A. D.

— Nouveau succès pour le cours gratuit de Mlle Marguerite Achard, le professeur de harpe, dont l'élève L. Salzedo vient d'être admis à la classe du Conservatoire.

— Au deuxième concert de la Société d'Art, le quatuor à cordes de M. Charles Lefebvre, ayant pour interprètes MM. Séchiari, Schneider, Brun et Malkine, a été fort applaudi, de même que trois mélodies, chantées par Mlle E. Philipp avec une diction parfaite et une grande justesse d'intonation. Trois études d'Émile Bernard, dont les moindres nuances ont été mises en valeur par Mme Edmond Laurens, une *suite* pour piano, violon et violoncelle de M. Halphen composée de quatre pièces aux sonorités charmantes, aux rythmes piquants, deux petites pièces pour violon et violoncelle de M. A. Vinée et une sonate pour piano et violoncelle de M. Colomer, formaient le reste du programme.

— Mme Louis Pister, rue d'Alésia, 80, a joint à ses leçons un cours d'accompagnement et de musique d'ensemble.

— Soirées et Concerts. — Salle Érard, succès pour M. Émile Roux, pianiste, M. Lucien Lefort, violoniste et Mme Ganley Texier. M. Dimitri a délicieusement chanté l'air d'*Hérodiade*. — A la Bodinière, très intéressante audition d'œuvres de L. Carissan parmi lesquelles on a remarqué *les Troyennes exilées*, scène chorale sous la direction de M. Ad Bourdeau et *la Jeunesse d'Haydn*, opéra-comique en un acte. — Salle Érard, brillante audition des élèves de Mme Girardin-Marchal avec le concours de Mmes Gillart, Filliaux-Tiger, de Palben et Francher : grand succès pour tous les artistes. Parmi les élèves les plus applaudis nous signalons : M. Georges G. (*Valse de Concert*, de Pugno) ; Mlles Louise M. (*Concerto*, Mendelssohn), Berthe D. (*Scherzo-Polonaise*, Mathias), Yvonne B. (*Carnaval espagnol*, Delioux), Léontine B. (*Rhapsodie*, Listz) et Madeleine W. (*Scherzo*, Chopin). — Chez Mme Louis Pister, audition très réussie de ses élèves. Mlles Blanc, Colomb, Chauvin et Monin, ont été tout particulièrement remarquées et font honneur à l'enseignement de Mme Louis Peiter. Une agréable surprise attendait les invités : Mme Boidin Puisais, et M. Max Bild, le violoniste bien connu, se sont fait entendre et chaleureusement applaudir au cours de cette audition. — Salle des auditions lyriques intéressante audition des élèves de Mlle Lianzan. Citons parmi les morceaux les plus applaudis : *Bararolle* et *Valse-caprice* de Rubinstein, *le Pas des voiles* de Léo Delibes et, par Mlle Jane S., *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger. — Au premier concert donné par la « Société de musique nouvelle » quatre des plus charmantes mélodies de Théodore Dubois : *Par le sentier*, *L'air était si doux*, *Mignonne* et *Tarentelle*, chantées avec beaucoup d'art par Mlle Mathieu d'Ancy, ont obtenu le plus grand succès. Du même maître *les Poèmes sylvestres*, admirablement détaillées par Mlle Th. Durozier, et une très originale et intéressante *Suite* pour deux pianos de M. Jemain, professeur au Conservatoire de Lyon et compositeur de talent, jouée fort bien par MM. Libert et Laisné, ont été aussi très appréciés.

NÉCROLOGIE

OSCAR COMETTANT

Encore un de nos vieux amis, un des plus anciens collaborateurs du *Ménestrel*, qui disparaît à son tour, emportant avec lui tous nos regrets. Oscar Comettant est mort lundi dernier, dans l'aimable bourgade de Montivillers, près du Havre, où il s'était retiré depuis quelques années. Il était âgé de près de 79 ans, étant né à Bordeaux le 18 avril 1819, et depuis plus d'un demi-siècle il était sur la brèche, travailleur et producteur infatigable. Après de bonnes études au Conservatoire, il s'était lancé dans la mêlée, publiant quelques compositions pour le chant et pour le piano, et essayant la plume alerte dont il devait se servir pendant tant d'années. Puis, tout d'un coup il disparaît... Que faisait-il? Il était parti pour l'Amérique, d'où il revenait au bout de trois années avec un livre curieux et plein de jeunesse : *Trois ans aux États-Unis* qu'il publiait d'abord en feuilletons dans le journal *le Siècle*, où sa collaborotion ne devait jamais cesser depuis lors. A peine de retour il recommença à composer, écrivit entre autres plusieurs chœurs orphéoniques, mais surtout prit une grande part au mouvement littéraire relatif à la musique. On le vit collaborer successivement ou simultanément à une foule de journaux ou recueils : *la Gazette musicale*, *le Ménestrel*, *le Musée des familles*, *la France musicale*, *l'Art musical*, *le Luth français*, etc. Puis, il publiait de nombreux ouvrages : *La Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès* (1858) ; *Adolphe Sax*, ses ouvrages et ses luttes (1860) ; *Musique et Musiciens* (1862) ; *la Musique, les musiciens, et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (1869) ; *les Musiciens, les philosophes et les gaîtés de la musique en chiffres* (1870) ; *Francis Planté* (1874) ; deux grandes notices sur Gounod et sur Ambroise Thomas, etc. Comettant s'était aussi livré à l'enseignement, et pendant une vingtaine d'années avait dirigé un Institut musical dans lequel toutes les branches de l'art musical étaient représentées. La petite ville de Montivilliers a fait à cet excellent artiste, à ce rude travailleur, des funérailles dignes de lui. A. P.

— A Vienne est mort, à l'âge de 77 ans, le baron Jean de Hasslinger, qui signait ses œuvres musicales du pseudonyme de Johannès Hager. Son premier opéra, *Yolanthe*, a été joué à l'Opéra Impérial en 1849, et son second opéra, *Marfa*, en 1886. En 1855, il fit exécuter avec un succès moins contestable son oratorio *Saint Jean-Baptiste*. Le défunt a aussi publié un assez grand nombre de compositions de musique de chambre, et celles-ci forment la meilleure partie de son bagage artistique. Le baron Hasslinger avait occupé une haute situation au ministère des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie, où il était arrivé au poste de directeur général.

— De Rome, on annonce la mort, à l'âge de 87 ans, de Gaetano Capocci, compositeur de musique religieuse et maître de chapelle de l'église Saint-Jean-de-Latran. Il avait étudié d'abord les lettres, la philosophie et la théologie, puis s'était entièrement consacré à la musique, où il avait eu pour maîtres Fioravanti, Gianciarelli et Pascoli.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— *Cyrano de Bergerac*, la comédie héroïque de M. Edmond Rostand, représentée avec tant de succès à la Porte-Saint-Martin, vient de paraître chez Eugène Fasquelle.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).


COMPOSITIONS
Pour PIANO
DE
Cesare Galeotti
Prix
Op: 95 _ Berceuse 4f
Op: 96 _ Humoresque .... 5.
Op: 97 _ Sérénade .... 3.
Op: 98 _ Rêverie du soir .... 5.
Op:101 _ Par le sentier fleuri .... 5.
Op:102 _ Valse poétique .... 5.
Op:103 _ Matutina, Rêverie .... 5.
Op:104 _ Valse badine .... 5.
Op:105 _ Presto Capriccioso* 7.50
Op:106 _ Impromptu* .... 5.
(à suivre)
PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous pays
Tous droits de reproduction réservés
Copyright by HEUGEL & Cie 1896.
E. BUVAL
* Copyright by HEUGEL & Cie 1896.

A Madame la Baronne Gustave de ROTHSCHILD.

IMPROMPTU

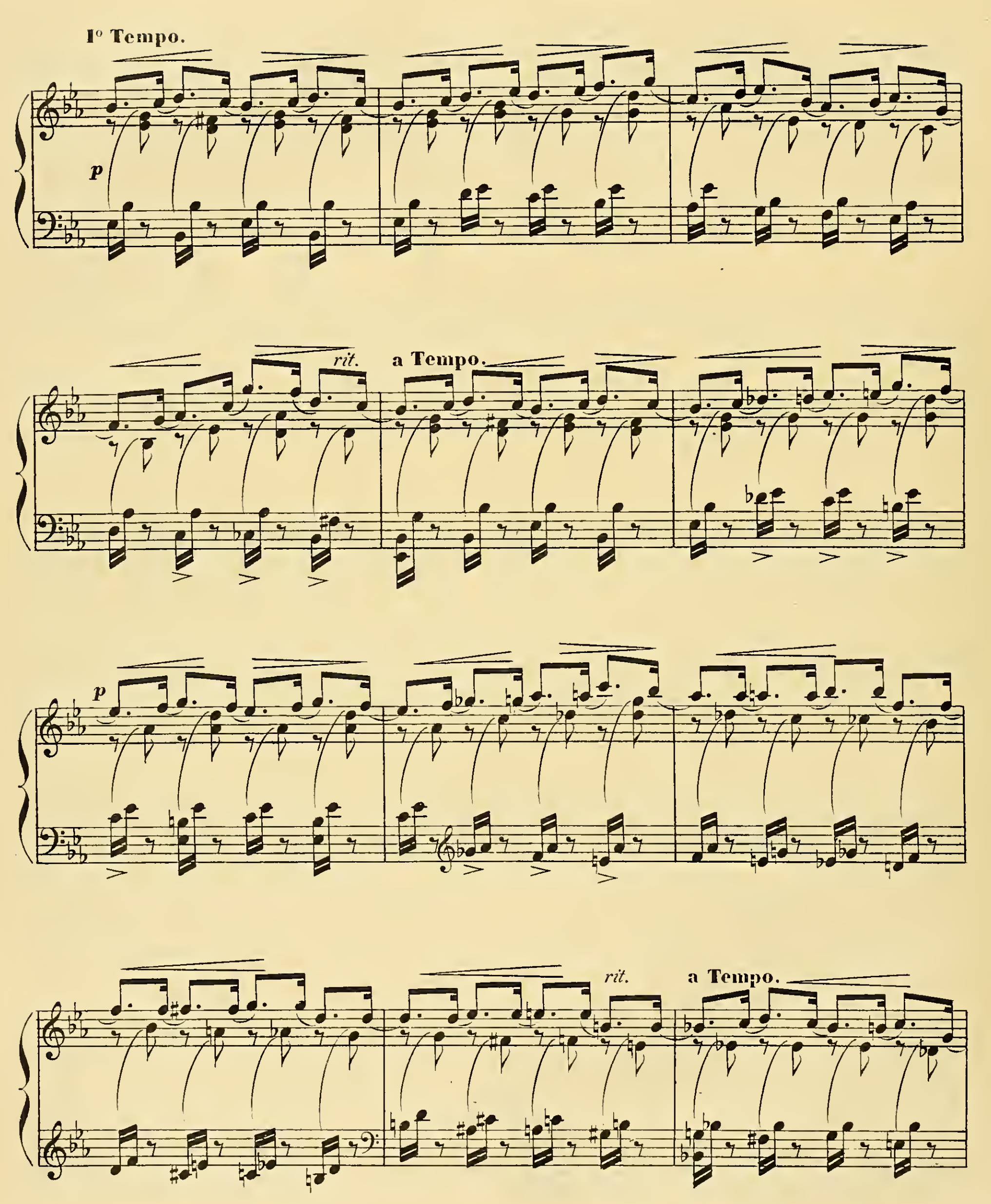
CESARE GALEOTTI.
Op. 106




dim.
p
pp
8
pp
pp
stringendo.
p
p
p espressivo.
mf
marcato il canto.
cresc. un poco.
con anima.
f
dim.
rit.



pp
pp
animato sempre più.
p
f
dim.
p
mf con grand' espressione.
agitato.
p
pp
p cresc. molto. poco a poco.
f
pp
dim.
rit.



I° Tempo.
p
rit.
a Tempo.
p
rit.
a Tempo.


rit.
pp
affrettando sempre più.
8
8
8
8
a Tempo.
p
pp e velocissimo.
pp
p
pp

L. Adam (père). GRANDE MÉTHODE du Conservatoire. Net... 20 »
LA MÊME, avec texte espagnol. Net... 20 »

L. Aimon. ABÉCÉDAIRE MUSICAL. Exposé des principes de la musique, par demandes et par réponses. Nouvelle édition revue et corrigée. Net... 1 »

J.-L. Battmann. PREMIÈRES ÉTUDES avec préludes pour les petites mains... 9 »
— Op. 67. *Vingt-quatre études mélodiques* pour les petites mains, approuvées par MM. Marmontel et Le Couppey, en deux livres, chacun.. 9 »

C. de Bériot et C.-V. de Bériot fils. MÉTHODE D'ACCOMPAGNEMENT pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettino... 15 »
— L'ART DE L'ACCOMPAGNEMENT appliqué au piano, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner.... 15 »

Paul Bernard. SIX ÉTUDES DE GENRE... 6 »
— Op. 56. *Style et mécanisme*, 12 études caractéristiques, divisées en 4 suites.
Chaque suite... 7 50
Le recueil complet... 20 »

Félix Cazot. MÉTHODE DE PIANO :
1re PARTIE. *Les cinq doigts* : exercices chantants et gammes doigtées pour les petites mains... 12 »
2e PARTIE. *Extension des doigts* : Exercices-types et études pratiques de style et de perfectionnement.. 18 »
Les deux parties réunies... 25 »

Catel. TRAITÉ D'HARMONIE, complété par LEBORNE, à l'usage des pianistes. Net... 10 »

Cherubini. TRAITÉ PRATIQUE D'HARMONIE : Marches d'harmonie, avec la réduction piano ou orgue, par ELWART. Net... 12 »

F. Chopin. GRANDES ÉTUDES, deux livres, chaque... 18 »
— 24 préludes, 2 livres, chaque... 9 »
— Trois études... 7 50

J.-B. Cramer. ÉTUDES POUR LE PIANO, 2e livre... 20 »

Ch. Czerny. Op. 137. EXERCICES JOURNALIERS, pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection sur le piano, 40 études... 12 »
En deux suites, chacune... 7 50

F. Decombes. PETITE MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE PIANO, composée spécialement pour les petites mains et suivie d'un recueil d'études et fantaisies faciles, édition populaire dans le format oblong, adoptée dans la classe de M. Decombes, au Conservatoire de Paris. Net... 2 50

F. Dolmetsch. 12 PETITES ÉTUDES RÉCRÉATIVES... 6 »
— 12 nouvelles Études récréatives... 10 »

V. Dourlen. TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE de la basse chiffrée et de la partition, à l'usage des pianistes, ouvrage adopté par le Conservatoire et l'Institut... 24 »

F. Godefroid. ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO :
1er livre. MÉTHODE de chant appliquée au piano, texte et musique... 25 »
2e livre. Quinze Études mélodiques pour les petites mains... 12 »
3e livre. Douze Études caractéristiques (plus difficiles)... 12 »

A. Goria. Op. 72. LE PIANISTE MODERNE. Douze études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, en deux séries. Chacune... 20 »
— Op. 63. Six grandes études artistiques de style et de mécanisme.... 25 »

Ch. Duvois. *Enseignement simultané du piano et de l'harmonie*. LE MÉCANISME DU PIANO APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DE L'HARMONIE, cours complet d'exercices, suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur *l'Art de phraser* :
— INTRODUCTION. Principes théoriques et pratiques de la musique appliqués au piano. 1 vol., in-8°, net... 3 »
1er CAHIER. *Exercices de mécanisme* pour un, deux, trois, quatre et cinq doigts, sans déplacement de main. Net... 3 »
2e CAHIER. *Progressions mélodiques*. Exercices pour la progression de la main. Net... 3 »
3e CAHIER. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. Net. 3 »
4e CAHIER. *Harmonie*. Théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano. Net... 5 »
5e CAHIER. *Études des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords. Net... 4 »
6e CAHIER. *Marches d'harmonie*. Exemples pris des grands maîtres. Net.. 4 »
7e CAHIER. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, complément. Net... 3 »
8e CAHIER. *L'Art de phraser*, exemples d'œuvres mélodiques appliqués au piano. Net... 4 »
L'ouvrage complet, net... 25 »

Benjamin Godard. Op. 42. DOUZE ÉTUDES ARTISTIQUES. Net... 15 »
— Op. 107. DOUZE NOUVELLES ÉTUDES ARTISTIQUES. Net... 15 »
Les deux recueils (op. 42 et 107) réunis, net 25 »

F. Hiller. Op. 15. VINGT-CINQ GRANDES ÉTUDES, dédiées à Meyerbeer... 24 »

Kessler. ÉTUDES POUR LE PIANO... 24 »

L. Lacombe. Op. 10. SIX ÉTUDES DE STYLE ET DE MÉCANISME, approuvées et adoptées pour les classes du Conservatoire... 9 »
— Préludes et fugues de S. BACH, doigtés... 9 »

Ch. Lebouc-Nourrit (Mme). *Petit manuel de mesure et d'intonation, à l'usage des jeunes enfants* : 60 TABLEAUX-CALQUES (grosses notes), à reproduire et à compléter au crayon, précédés des principes élémentaires de la musique. Ouvrage divisé en 5 cahiers de 12 tableaux. Belle édition, avec papier transparent pour le décalque des tableaux, chaque cahier, net... 2 »
— Les mêmes tableaux, édition populaire sans papier transparent et imprimés en bistre, chaque cahier, net... 1 »

Mathis Lussy. EXERCICES DE PIANO dans tous les tons majeurs et mineurs *à composer et à écrire par l'élève*, précédés de la théorie des gammes, des modulations, du doigté, de la gamme harmonique, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques. Ouvrage nouveau utile aux élèves, aux professeurs et aux mères de famille. Nouvelle édition, prix net. 4 »
— TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale. Un vol. grand in-8°, 3e édition revue et corrigée, net... 10 »
— PUPITRE-EXERCICES du pianiste. Net.. 3 »

G. Mathias. ÉTUDES SPÉCIALES de style et de mécanisme, approuvées par le Conservatoire, en deux livres. Chacun... 15 »
— Op. 58. DOUZE PIÈCES SYMPHONIQUES, net... 10 »

A. Marmontel. Op. 60. L'ART DE DÉCHIFFRER à deux mains, 100 petites Études de lecture musicale, appliquées au piano, en 2 livres.. 12 et 18 »
— Op. 111. L'ART DE DÉCHIFFRER, A QUATRE MAINS, cinquante études mélodiques et rythmiques de lecture musicale. En deux livres. Chaque livre... 15 »
— Op. 80. PETITES ÉTUDES DE MÉCANISME MÉLODIQUES (*précédées d'exercices-préludes*), pour faire suite à ses leçons de *l'Art de déchiffrer*. Prix... 18 »
— Op. 85. GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE, dédiées à ses élèves-professeurs. Prix net... 12 »
— Op. 108. CINQUANTE ÉTUDES DE SALON de moyenne force et progressives... 15 »
— Op. 157. ENSEIGNEMENT PROGRESSIF ET RATIONNEL DU PIANO. École de mécanisme et d'accentuation. Net... 15 »
— LE MÉCANISME DU PIANO, six grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano, depuis les exercices élémentaires jusqu'aux formules transcendantes de mécanisme, et assurant à l'élève une prompte indépendance des doigts :
1. — *Les cinq doigts*.
2. — *Le passage du pouce*.
3. — *L'extension des doigts*.
4. — *Les traits diatoniques*.
5. — *Nouvelle étude journalière*.
6. — *Difficultés spéciales*.
Chaque exercice modulé, prix... 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net 7 »
Les 6 exercices réunis, net... 12 »
Exercice complémentaire :
7. — *Gammes en tierces et arpèges* 9 »
— CONSEILS D'UN PROFESSEUR SUR L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU PIANO, suivis du VADE-MECUM DU PROFESSEUR DE PIANO, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains.
1er VOLUME. CONSEILS D'UN PROFESSEUR, prix net... 3 »
2e VOLUME. VADE-MECUM, net... 3 »
Les deux volumes réunis, net... 5 »

Ed. Mouzin. PRÉLUDES ET FUGUES, introduction à l'Étude des fugues de J.-S. BACH, en deux livres. Chacun... 9 »

Ch. Moyroud. TRAITÉ DE THÉORIE MUSICALE. Ouvrage illustré de 117 gravures sur bois et de 9 planches hors texte. Net... 15 »

Ch. Neustedt. 20 Études progressives et chantantes... 12 »

Henri Rosellen. (Nouvelle édition.) Méthode élémentaire, revue, simplifiée et divisée en deux parties, complète... 25 »
1re partie, élémentaire... 12 »
2e partie, secondaire... 12 »
— MANUEL DU PIANISTE, recueil d'exercices journaliers, gammes et arpèges de tout genre, précédés de la description anatomique de la main... 12 »

A. Schmidt. ÉTUDES ET EXERCICES, premier livre... 9 »

A. Trojelli. PETITE ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE DU PIANO A QUATRE MAINS. Collection de morceaux mélodiques et progressifs pour développer le sentiment du rythme et de la mesure (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force, pour le professeur ou un élève plus avancé). Deux cahiers de 12 numéros chacun. Chaque cahier... 7.50

C. Stamaty. LE RYTHME DES DOIGTS, exercices-types à l'aide du métronome, pouvant servir à l'étude la plus élémentaire comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme du piano... 15 »
— Abrégé du RYTHME DES DOIGTS... 10 »
— CHANT ET MÉCANISME :
1er livre. Op. 37. Vingt-cinq études pour les petites mains... 12 »
2e livre. Op. 38. Vingt études de moyenne difficulté... 12 »
3e livre. Op. 39. Vingt-quatre études de perfectionnement... 18 »
— Six études caractéristiques sur *Oberon*... 20 »
— LES CONCERTANTES. Vingt-quatre études spéciales et progressives, à quatre mains. En deux livres... 15 et 18 »
— Op. 17. Douze esquisses... 18 »
— Op. 21. Douze études pittoresques... 20 »

François Stœpel. Méthode complète, 2e édition... 24 »
— Ouvrage complet pour les cours de piano, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos ; en trois livres. Chacun, net... 5 »

Valiquet. LA MÈRE DE FAMILLE, alphabet des jeunes pianistes, les trente premières leçons du piano par demandes et réponses. In-8°, net... 3 »
— LE PREMIER AGE OU LE BERQUIN DES JEUNES PIANISTES, études et récréations enfantines dédiées aux mères de famille :
1. Op. 21. *Le Premier pas*, quinze études très faciles pour les petites mains... 9 »
2. Op. 17. *Les Grains de sable*, six petits morceaux sur les cinq notes. Le recueil... 7.50
3. Op. 22. *Le Progrès*, quinze études faciles pour les petites mains... 9 »
4. Op. 18. *Contes de Fées*, six petits morceaux favoris. Le recueil... 9 »
5. Op. 23. *Le Succès*, quinze études progressives pour les petites mains 10 »
6. Op. 19. *Les Soirées de famille*, six petits morceaux brillants. Le recueil... 12 »
— *Les Brins d'herbe*, six petits morceaux pour faire suite aux *Grains de sable*. Le recueil... 7.50
— Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge... 12 »

Viguerie. MÉTHODE. Nouvelle édition, augmentée d'airs nouveaux et d'exercices par A. PILATI et SCHMIOT, 1re et 2e parties réunies... 15 »
Chaque partie séparée... 9 »
1re partie pour les enfants, augmentée de Douze récréations très faciles, par A. THYS... 9 »

A. Villoing. ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO, basée sur la théorie de la musique d'après une méthode nouvelle s'appuyant sur l'étude approfondie des intervalles appliqués au piano. Ouvrage célèbre adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Reproduction française des éditions russe et allemande. Prix net... 20 »

Géza Zichy (Cte). SIX ÉTUDES POUR LA MAIN GAUCHE SEULE, dédiées à Franz Liszt, avec lettres autographes de Liszt et de l'auteur. Net. 10 »

Divers. LE PIANISTE-LECTEUR, 4 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue. Chaque recueil, net... 7 »

3489. — 64me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Février 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (12e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : *L'Agence Crook and Co*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (7e article) : Martin et Martine, EDMOND NEUKOMM. — IV. Les musiques militaires et l'amendement Morlot, ARTHUR POUGIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Correspondance de Belgique : première représentation de *Numance* au Théâtre royal d'Anvers, LUCIEN SOLVAY. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

TON BAISER EST BIEN PLUS LÉGER

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Souvenance*, mélodie de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

CAPRICCIO ALLA DIAVOLO

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *La Mare aux grenouilles*, du même auteur.

ÉTUDE SUR *LES MAITRES-CHANTEURS* DE RICHARD WAGNER

V *(Suite.)*

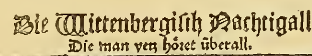
Mais ces occupations de dilettante n'auraient jamais suffi à rendre populaire le nom de Hans Sachs. De graves événements, en interrompant un moment sa production poétique, lui permirent bientôt de hausser le ton, et de faire entendre sa voix de l'Allemagne entière.

C'était le temps où Luther, révolté, se préparait, par l'action et par la parole, à fonder dans la chrétienté une religion nouvelle. Du cloître de Wittemberg, de la chaire d'Ausgbourg et de Worms, de la cellule de la Wartbourg, sa voix, tonnante, avait retenti.

Soudain une autre voix se fit entendre, plus harmonieuse, mais guère moins puissante ; elle chanta :

« Debout! Voici qu'approche le jour, j'entends dans le vert bocage le chant ravissant d'un rossignol; sa voix retentit à travers monts et vallées. La nuit s'abaisse vers l'Occident; le jour se lève à l'Orient; l'ardente et rouge Aurore pénètre à travers les épais nuages. »

Ce chant, l'œuvre de Wagner nous l'a fait connaître, car c'est celui par lequel, dans la prairie au bord de la Pegnitz, le peuple de Nuremberg salue son poète, l'acclamant de ses propres vers. Mais ce rossignol à la voix éclatante, était-ce bien véritablement Hans Sachs? Non pas, nous l'apprendrions bientôt si la strophe interrompue se poursuivait quelques vers de plus. Nous y verrions que l'appel du rossignol a rallié le troupeau des brebis égarées à travers la nuit par ses indignes pasteurs, le Lion et les loups. Vainement ceux-ci tenteront de s'emparer du rossignol ou d'étouffer sa voix sous les hurlements: le troupeau a retrouvé sa route, la nuit s'est effacée devant le soleil radieux. — Le troupeau, c'est la foule des chrétiens; le Lion, c'est le pape Léon X, et les loups sont les prêtres et les moines; enfin, le rossignol à la voix splendide, « le Rossignol de Wittemberg », *Die Wittenbergisch Nachtigall* — c'est le docteur Martin Luther (1).





Ich sage euch/wa dise schweygē/so werdē die stayn schreyen Luce 19.

Hans Sachs fut ainsi, si l'on peut dire, l'auteur de la première *Marseillaise* de la Réforme (2); sa renommée de poète populaire en fut définitivement consacrée. Il ne s'arrêta pas là dans son œuvre de propagande, et, pendant plusieurs années, ne songea qu'à répandre les idées nouvelles par la parole et par les écrits. Il s'engagea très avant dans la lutte: ses œuvres de polémique sont parfois d'une violence qui évoque à notre pensée le souvenir des discours que les plus

(1) *Le Rossignol de Wittemberg* parut, en 1523, sous la forme d'une brochure qui se répandit promptement dans toute l'Allemagne. Nous donnons ci-contre la reproduction en fac-similé de la gravure sur bois, d'un art plus que naïf, qui ornait la première page de ce poème que la musique de Wagner a revêtu d'accords si magnifiques.

(2) Il ne faudrait pas cependant prendre cette expression à la lettre : *le Rossignol de Wittemberg* ne peut pas être assimilé complètement à une *Marseillaise*, par la raison que ce poème, fort long, n'était pas fait pour être chanté.

farouches montagnards de quatre-vingt-treize lançaient du haut de la tribune des Jacobins ou de la Commune, à l'époque des fêtes de la Raison.

A la vérité, ce moment d'effervescence dura peu. Après quelques années, Sachs revint à la poésie pure, et ne chercha plus qu'à distraire, amuser, et, souvent encore, moraliser ses contemporains.

Il traita tous les genres littéraires connus.

Ses innombrables « Chants de Maître » *(Meisterlieder)* ne sont pas, à vrai dire, la partie la plus intéressante de son œuvre : les règles de l'école ne permettaient pas au génie du poète de prendre tout son essor, et les sujets que lui-même préférait étaient le plus souvent d'un caractère didactique ou moralisateur assez éloigné du véritable idéal de la poésie lyrique. Pourtant, dans quelques morceaux de forme libre *(Pülllieder)*, on retrouve la grâce primitive et la fraîcheur d'accent du véritable chant populaire. Ainsi en est-il pour ces deux strophes d'une chanson de Mai :

O mai, noble mai, — tu égayes la verte forêt — de l'éclatante parure de tes fleurs — mignonnes et gracieuses,— parmi lesquelles se promène — ma belle bien-aimée.

Aussi, verdoyant mai, — lorsque je pense à celle — qui réjouit mon cœur, — je pousse maint soupir. — Tant que je vivrai sur terre, — mon cœur lui restera fidèle.

Il fit des pièces de théâtre, que les membres de l'association des Maîtres-chanteurs et lui-même représentaient, soit devant le peuple de Nuremberg, en l'église Sainte-Marthe ou dans la cour de quelque hôtellerie, soit dans des réunions particulières, en la maison de tel riche bourgeois, à l'occasion d'une noce ou pour quelque autre fête. Il produisit ainsi une grande quantité de drames bibliques, assez analogues à nos mystères du moyen âge; des poèmes romanesques, dont les sujets étaient empruntés aux légendes, et parmi lesquels nous en retrouvons que Wagner a repris à son tour; tels : *Les amours violentes de sire Tristrant avec la belle reine Isolde*, et *Sewfriedt (Siegfried) le cornu, fils du roi Sigmundt dans le Pays-Bas*; puis de véritables tragédies antiques : *Lucrèce*, *Virginie*, *Mucius Scævola*, *Ulysse et Pénélope*, *Alceste et Admète* un (sujet de Glück), *la Destruction de Troie* (maintenant du Berlioz), etc.— enfin des farces, des comédies bouffonnes, littéralement des *Jeux de carnaval (Fastnachtspiele)*, où sont peintes en traits satiriques les mœurs de toutes les classes de la société nurembergeoise, — et encore des contes *(Schwänke)* dans la forme populaire, qui sont assurément, de toute son œuvre, ce qui a le mieux mérité de survivre.

Ici abondent les traits de mœurs et les observations piquantes. Qu'il s'agisse de contes ou de comédies, on s'y querelle énormément. Les femmes jouent un rôle important dans ces sortes de scènes, où l'éternelle chanson du mari mécontent est variée à l'infini! Moines et prêtres, paysans nigauds, coureurs d'aventures, jusqu'au diable lui-même, tous paient leur tribut à l'humeur sarcastique du poète. La gent militaire non plus n'est pas épargnée : ces terribles *Landsknechte*, qu'il était aussi peu désirable d'avoir pour amis que pour ennemis, nous sont représentés sous les couleurs les plus fantasques. Les choses saintes elles-mêmes ne sont pas toujours respectées : comme ces « imagiers » du moyen âge qui ne craignaient pas d'orner les cathédrales de peintures ou de sculptures satiriques, — parfois même légèrement obscènes, — Sachs met en scène les saints, et le bon Dieu lui-même, avec une familiarité qui frise l'irrévérence!

Résumons brièvement quelques-uns de ces contes : l'on comprendra mieux ainsi la nature d'esprit du vieux poète allemand, digne contemporain de Rabelais.

Un jour, saint Pierre se promenait avec le bon Dieu. Tout en cheminant, il lui remontrait comment les hommes se plaignent sans cesse, et s'écriait : « Ah! si j'étais le bon Dieu!... » Celui-ci, le prenant au mot, lui délégua ses pouvoirs pour tout un jour. A ce moment survint une vieille femme avec sa chèvre. La vieille dit à la chèvre : « Que Dieu te garde! » et elle s'éloigna. Voilà donc saint Pierre chargé de la garde de la chèvre : il court après elle, la suit par monts et vaux, escalade les rochers, dévale des collines, haletant, fumant, fourbu. Aussi, le soir, est-il fort aise de résigner ses pouvoirs, et reconnaît-il que ce n'est pas déjà si facile d'être Dieu et de mener les hommes, lui qui n'a pas même su garder une chèvre!

Un autre jour, ce même saint Pierre a commis l'imprudence d'ouvrir la porte du Paradis à une bande de soldats. Aussitôt voilà le saint lieu mis au pillage : les nouveaux venus se mettent à boire et à jouer aux dés; on se querelle, les épées sont tirées; le bon saint n'est pas le dernier à recevoir des horions, et l'on ne sait trop comment finiraient les choses, si Dieu, intervenant en personne, n'avait une idée de génie, celle de faire battre le tambour au dehors.

Au tour des femmes maintenant. Et d'abord, une petite anecdote qui concerne la naissance de leur mère commune, Ève. L'on sait que Dieu la créa d'une côte qu'il avait arrachée de la cage thoracique du père Adam. Mais ce que nous ignorions, — Sachs va nous le révéler, — c'est que, cette première opération terminée, Dieu avait posé délicatement la côte sur l'herbe et s'était allé laver les mains. Un chien passe : il saisit la côte et se sauve : le bon Dieu court après, le saisit par la queue : la queue lui reste à la main! Que faire? Bah! à défaut de la côte, la femme sera créée avec la queue du chien!

Notons en passant que Wagner est parfaitement dans le ton lorsqu'il fait chanter par son cordonnier-poète une chanson humoristique racontant une autre anecdote de l'histoire d'Ève. Celle-ci, chassée du Paradis terrestre, souffrait cruellement de marcher pieds nus sur les pierres : « Le Seigneur en fut affligé ; appelant son ange, il lui dit : « Fais des souliers à la pauvre pécheresse : et puisque Adam se meurtrit aussi les orteils, afin qu'il puisse continuer sa route, prends-lui mesure aussi d'une paire de bottes! » C'est, avec une discrète note de pitié en plus, le même esprit, presque le même style.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

FOLIES-DRAMATIQUES. *L'Agence Crook and C°*, vaudeville-opérette en 4 actes et 5 tableaux, de M. M. Ordonneau, musique de M. V. Roger.

Six représentations, je crois bien qu'il n'en a été donné ni une de plus, ni une de moins, *Mam'zelle Nitouche* ayant de suite repris possession de l'affiche avec l'impayable Baron! Et l'on s'étonne que cette *Agence Crook and C°* ait si complètement et si vite sombré alors que, sur la même scène, et tout récemment, une *Auberge du Tohu-Bohu* a pu être jouée plus de deux cents fois! Incohérence pour incohérence, sincèrement la seconde venue, encore qu'elle n'était guère plus originale, valait cependant un peu mieux que la première. Mais le théâtre ne vit presque que de ces inexplicables surprises, et le public a souvent de ces incompréhensibles toquades.

Le librettiste et le musicien de l'*Agence Crook and C°* ont, heureusement, à leur actif assez de succès pour se consoler, sans parler de l'avenir qui leur appartient toujours. Et puis, M. Maurice Ordonneau, en homme d'esprit, pourra, non sans raisons, se décharger de partie de cet échec sur les auteurs de *la Cagnotte* et du *Voyage en Chine*, Labiche et Delacour, dont, très complaisamment, il avait fait ses involontaires collaborateurs. Quant à M. Victor Roger, il sera peu en peine pour réutiliser, avant peu, plusieurs des numéros d'une partitionnette que le public n'a pas eu le temps de connaître assez pour pouvoir, un jour, se la rappeler.

Puisqu'aussi bien la pièce ne se joue plus, il semble inutile de se montrer sévère pour une interprétation peu digne d'un théâtre tel que les Folies-Dramatiques.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

IV — MARTIN ET MARTINE

Les *Martin*, les célèbres *Martin* de Cambrai, sont, avons-nous dit, deux statues qui ornent le campanile où se trouve l'horloge communale de cette ville.

Autrefois, cette horloge n'avait pas de sonnerie. Dans un compte des dépenses municipales remontant au commencement du XVIe siècle figure, au chapitre des *Frais communs*, un certain Soudain Bégard « pour salaire de deux sous par feste et dimanche pour tapper l'heure à l'horloge ». Les choses demeurèrent ainsi jusqu'en 1510, époque à laquelle vint aux échevins, réunis en un banquet, l'idée de substituer à Soudain Bégard deux sonneurs automatiques. La motion fut votée d'acclamation, et dès le lendemain, maistres Piestre et Félix van Pallaire, *tailleurs d'imaiges*, étaient chargés de « faire et tailler deux personnages, nommés Martin de Cambrai, pour tapper l'heure à l'horloge ».

Sur leur maquette, un industriel spécial pour cette sorte de besogne fit des *maulles* (moules), en bois, d'abord, puis en fer forgé, qui servirent à Ausselot Bridel pour l'exécution des deux personnages. Mais les Martin ne « tournaient » pas encore. Un mécanisme était nécessaire pour les faire mouvoir, et comme les magistrats ne reculaient devant aucune dépense pour avoir la plus belle horloge de la Flandre, ils confièrent ce travail à l'un des artistes les plus renommés de la contrée, maître Jehan de Lormant, *febvre* (orfèvre) et horloger à Valenciennes. Pendant ce temps, deux enlumineurs renommés, Constantin et Simon Isabonde, peignaient et doraient les *Martin* ; ils employèrent, d'après les archives communales, force or pour leurs *brazères*, leurs *tasses* (poches) et leurs *dhagues* (dagues). Et alors, les sonneurs apparurent dans toute leur majesté, dans tout leur éclat, aux yeux de la foule émerveillée, charmée, le jour même de la Saint-Martin, en l'an de grâce 1515.

Etaient-ils tous deux du sexe fort, comme le feraient supposer leurs *dhagues* ? Il y a doute à ce sujet. Jusqu'en 1690, les comptes de la ville les désignent sous cette simple appellation : *les Martin*, et ce n'est qu'en cette année-là qu'ils sont nommés pour la première fois *Martin et Martine*. Depuis, les Cambraisiens n'ont cessé de les considérer comme un ménage modèle, comme un couple d'élite, auquel vont tous les vœux, tous les hommages et toutes les chansons.

Déjà, lorsqu'ils étaient encore « *les Martin* », l'un d'eux avait eu les honneurs de la complainte, ce qui est, comme on sait, le comble de la popularité. Un boulet français ayant à ce Martin fracassé la jambe pendant le siège de 1678, le peuple, par la voix du chansonnier Pierre Bailleul, dit *Sans Souci*, se répandit en larmes sur son triste sort. Puis, un chaudronnier, Jean-Baptiste Taine, requis en manière de chirugien, ayant remis en bon état ce blessé d'un nouveau genre, la chanson, claire comme un coup de clairon, célébra la guérison, jugée miraculeuse, de l'un des enfants chéris de la cité cambraisienne.

La chanson, du reste, n'abandonna jamais *les Martin* en leurs moments difficiles. Ils se trouvaient, paraît-il, en si mauvais état vers l'an 1786, qu'ils faisaient peine à voir. Les peintures et les dorures des frères Isabonde avaient disparu ; les barres tournantes et les *martiaux* du *fevre* de Lormant ne marchaient plus ; le bronze même d'Ausselot Bridel se désagrégeait par places. Alors, Martin chanta :



Depuis deux siècles en sentinelle
Je suis posé sur ma tour,
A Cambrai et sa citadelle
J'annonce l'heure, nuit et jour.
Je puis dire, avec ma compagne,
Sur mon serment :
J'ai servi la France et l'Espagne
Fidèlement.

. . . .

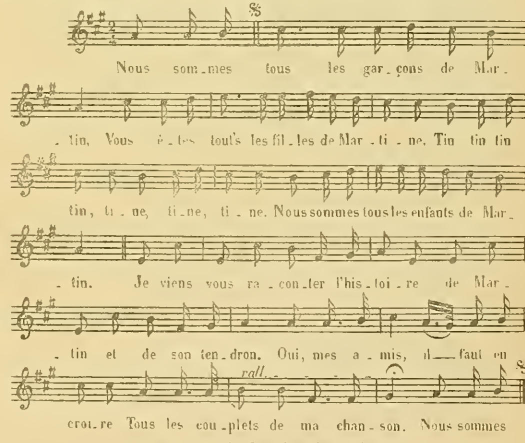
La nuit et le jour je regrette
Charles Quint. Ce noble empereur,
Depuis les pieds jusqu'à la tête,
Me fit revêtir en honneur.
Mais hélas ! ce grand, qu'on renomme,
Est au tombeau.
Depuis sa mort, mon habit tombe
Tout par lambeau.

. . . .

Ce qui augmente ma souffrance,
C'est que Louis, le grand vainqueur,
Ce puissant monarque de France,
Est décédé pour mon malheur.
S'il était encore à Versailles,
Dedans sa cour,
J'aurais de lui, point je raille,
Un grand secours.

Le secours vint, non de Versailles, mais de Cambrai même, et les *Martin* furent plus resplendissants que jamais. Il n'est pas de bonne fête sans eux, et la chanson, reprenant le mode majeur, exalte, en toute occasion, le culte dont ils sont l'objet de la part des Cambraisiens et des gens du Cambrésis en général.

Les jours de fête, à la Saint-Jean et à la Saint-Pierre surtout, la visite aux *Martin* est obligatoire. Tandis que les enfants livrent bataille dans la rue, puis que, le soir, des feux crépitent sur toutes les places, on entend venir de tous côtés, vers l'Hôtel de Ville, couvrant danses, jeux et chansons, des corps de musique et des sociétés chorales, qui jouent et chantent la ronde des Martins, que voici :



On leur trouvait, dans leur jeune âge,
Minois joli pour leur couleur ;
Mais un jour, sur leur vieux visage,
Le temps marqua tout'sa rigueur.
Nous sommes... etc.

Toujours perchés sur leur tourelle,
Ils sont devenus fort curieux :
Dans un ménage quand on s'querelle,
Ils s'gardent bien d'fermer les yeux.
Nous sommes... etc.

Quand Martin voit sur la grand'place
Une joli' fill', ça le réjouit ;
Quand d'vant elle, un cavalier passe,
Martine avec grâce sourit.
Nous sommes... etc.

Quand il pleut la journée entière,
Ils dis'nt entre eux d'un air chagrin :
De l'eau, ça ne nous convient guère,
Nous aimerions mieux du bon vin.
Nous sommes... etc.

Chaqu'soir, Martin dit à Martine :
Rester ici toute la nuit!
C'est un métier qui me chagrine:
On est si bien dans son lit.
Nous sommes... etc.

Martin n'peut pas s'passer d'Martine,
Sans elle, Martin s'rait malheureux ;
Si Martin manquait à Martine,
Martin s'ennuirait encor mieux.
Nous sommes...

Jadis, pour son extravagance,
Martin frappait quelqu'étourneau :
Mais aujourd'hui, dans notre France,
Qui n'a pas son coup de marteau !

Nous sommes tous les garçons de Martin.
Vous êtes tout'les filles de Martine,
Nous sommes tous les enfants de Martin.

La musique de cette ronde n'est pas ancienne. Elle remonte à la fin de la première moitié de ce siècle, à 1848, sans doute, où chaque chef-lieu de canton voulut avoir sa Marseillaise. Elle a une note archaïque qui, certainement, n'a point échappé à nos lecteurs. Aussi les Cambraisiens ont-ils prétendu que son auteur, Ernest Bouly, s'était inspiré d'uu air ancien pour la composer. Beaucoup d'encre a coulé à ce sujet dans le Cambrésis. Bouly s'est défendu comme un beau diable du péché de réminiscence qu'on lui prêtait. Nous n'avons donc aucune raison d'attribuer à un sans-Souci quelconque ce qui vraisemblalement appartient à Bouly.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

LES MUSIQUES MILITAIRES
ET L'AMENDEMENT MORLOT

En faisant connaître le résultat de l'intéressante discussion qui a eu lieu la semaine dernière à la Chambre, à propos du budget de la guerre, relativement à la situation matérielle et morale des chefs de nos musiques militaires, nous avons promis de revenir sur ce sujet, en tous points digne d'attention et d'intérêt. Tout d'abord nous devons remercier M. Émile Morlot, le jeune député de l'Aisne, dont le discours très fourni, très étudié, très substantiel, a su enlever le vote de la Chambre.

M. Morlot avait remis avant tout, à M. le général Billot, ministre de la guerre, une « Pétition en faveur des musiques militaires. » dont nous reproduisons ici le texte, avec les signatures:

A Monsieur le ministre de la guerre.

Monsieur le ministre,

Les soussignés, compositeurs de musique, ont l'honneur de vous adresser la présente pétition en faveur des musiques de l'armée.

Appelés souvent à entendre nos orchestres militaires, nous avons été peinés de constater leur faiblesse. Chaque année, après le renvoi de la classe, la plupart sont dans l'impossibilité de se faire entendre.

Il est évident que l'insuffisance du nombre des musiciens et la suppression de tous les avantages qu'on leur faisait autrefois, sont, avec la réduction des années de service, les causes principales de la dégénérescence des musiques militaires.

Nous prenons donc la respectueuse liberté d'appeler sur ce déplorable état de choses votre bienveillante attention et vous prions, monsieur le ministre, de vouloir bien agréer l'expression de notre haute considération.

Camille Saint-Saëns, de l'Institut; Reyer, id.; E. Paladilhe, id.; Th. Dubois, id.; Massenet, id.: Ch. Lenepveu, id.; Vincent d'Indy; Victorin Joncières; Alfred Bruneau; Bourgault-Ducoudray; Émile Pessard; Leroux: Paul Vidal: Ch. Lefebvre; A. Taudou: de Martini; Barthe: A. Lavignac; G. Marty; Gabriel Pierné; Gillet; Paul Taffanel: Edmond Missa; Samuel Rousseau; Charles-Marie Widor.

M. Morlot s'est fait le très élégant porte-parole des signataires de cette pétition, en précisant les revendications qu'il adressait à M. le ministre de la guerre. Il ne s'est pas borné en effet à demander — et à obtenir — l'augmentation du nombre des chefs de musique militaire, afin que les régiments régionaux puissent avoir, comme tous les autres, leur musique; il a réclamé en faveur de ces excellents artistes leur assimilation pour la solde, la retraite, l'avancement et la discipline aux officiers d'administration, ce qui est de stricte justice et le moins qu'on puisse faire pour eux (quand on pense qu'à l'heure présente ils n'ont aucun pouvoir sur les clairons et les tambours lorsque ceux-ci se joignent à leurs musiciens !).

M. Morlot présentait à la Chambre, sous forme d'amendement, un article additionnel à la loi de finances ainsi conçu :

Le nombre des emplois de chefs de musique ressortissant au ministère de la guerre est porté à 195, dont 169 pour l'infanterie, 19 pour l'artillerie, 6 pour le génie et 1 pour la garde républicaine.

Les chefs de musique jouiront du bénéfice de la loi du 19 mai 1834 et constitueront un cadre spécial qui sera déterminé par décret.

Cet amendement ne portait pas seulement la signature de M. Morlot, mais celle de 153 députés, appartenant aux plus diverses fractions de la Chambre. Il a été voté, disait le *Journal officiel*, par 265 voix contre 235. Mais diverses rectifications faites en séance ont modifié ces chiffres, et le résultat final a été celui-ci :

Pour l'adoption. 285
Contre. 215

M. le ministre de la guerre, qui, comme le rapporteur, M. Boudenoot, s'était d'abord opposé à l'amendement, n'a pas boudé contre le sentiment de la Chambre, et s'est incliné de bonne grâce devant son vote. On pourrait presque croire qu'il n'était pas trop fâché de se voir forcer la main, dans une question qui ne touchait en rien à la politique. En fait, M. le général Billot a promis à M. Morlot, d'une façon formelle, que le gouvernement ne s'opposerait pas à l'adoption de l'amendement par le Sénat, — et l'on peut croire que celui-ci ne se mettra pas en conflit avec la Chambre sur un tel sujet. D'autre part, en ce qui concerne le cadre, le ministre s'est engagé à régler cette question par un décret. Ce cadre comprendrait 9 chefs de musique principaux, désignés exclusivement au choix, 44 chefs de musique de première classe, 44 de deuxième classe, 49 de troisième classe et 49 de quatrième classe. Les titulaires actuels seraient répartis entre ces différentes classes, pour les deux tiers d'après leur ancienneté et pour l'autre tiers au choix.

Voilà une première victoire remportée et un acheminement vers la réorganisation définitive de nos musiques. Il y a vingt-cinq ans que cette question est agitée, et que toutes les réclamations sont demeurées inutiles, que tous les efforts se sont brisés contre la routine et l'inertie officielle ordinaires. Le premier pas — un grand pas — est fait. Espérons que cette fois on aboutira, et que toutes les bonnes volontés vont se réunir pour résoudre la question d'une façon complète et définitive.

En attendant, nos chefs de musique pourront adresser leurs remerciements à M. Morlot. Il les mérite par l'énergie et le talent qu'il a déployés en leur faveur.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la symphonie en *si* ♭ de Schumann, la première — et non point la meilleure — qui ouvrait le dernier concert du Conservatoire à l'Opéra. Les trois premiers morceaux en ont été accueillis avec une certaine fraîcheur, qui tenait à la température de leur inspiration ; au finale seulement le public s'est dégelé ; c'est que celui-ci est léger, gracieux et vraiment charmant, tout à fait dans le style et dans la forme de Mendelssohn — ce Mendelssohn tant dédaigné aujourd'hui par les Allemands au profit précisément de Schumann, qui n'est qu'un nain auprès de lui en ce qui concerne le maniement de l'orchestre et le développement symphonique. Mlle Clotilde Kleeberg nous a fait entendre ensuite le deuxième concerto de piano, en *fa* mineur, de M. Théodore Dubois, dont c'était la première audition. L'œuvre est intéressante, de style bien moderne et d'heureuses proportions, l'instrument solo n'abusant pas de sa prédominance et devenant souvent concertant en prenant sa place dans le mouvement symphonique. Par malheur, cette salle de l'Opéra est si réfractaire à la musique, qu'on n'entendait guère le piano pendant tout le cours du premier morceau ; l'adagio qui suit est d'une jolie couleur et sa conclusion, *con sordini*, produit un heureux effet; Mlle Kleeberg l'a fort joliment joué, ainsi que l'*allegro scherzando*, qui est léger, vivace, d'un rythme élégant, et dont le seul défaut — défaut rare — est d'être trop court : la *cadenza* obligatoire, au lieu de terminer un morceau, selon l'ordinaire, se trouve ici en tête du finale, *allegro con fuoco* à l'allure vive et allègre, avec un joli passage fugué, qui termine l'œuvre d'une façon chaleureuse et qui appelle les applaudissements. Ils ne lui ont pas manqué, non plus qu'à son excellente interprète, qui en a fait ressortir par son style, par sa virtuosité, par sa grâce, toutes les qualités de charme et de couleur. Mlle Kleeberg n'a pas à se plaindre du succès qu'elle a partagé avec le compositeur, et un double rappel lui a donné la preuve du plaisir qu'elle avait procuré à ses auditeurs. Je n'ai pas à m'étendre plus que de raison sur *la Lyre et la Harpe*, l'admirable composition que M. Saint-Saëns a écrite sur le poème de Victor

Hugo et qui compte certainement parmi les plus nobles qui soient sorties de sa plume. Cette composition est assez connue aujourd'hui pour que l'éloge n'en soit plus à faire. Je me borne à constater qu'elle a été fort bien chantée par Mmes Mathieu et Georges Marty, MM. Vaguet et Noté, et que l'incomparable ouverture de *Léonore* (nº 3), de Beethoven, complétait dignement ce beau concert. A. .P

— Concerts Colonne, — Combien elle est intéressante, cette ouverture du *Roi d'Ys*, du regretté Lalo, avec sa belle allure wébérienne, ses oppositions de force et de douceur, ses beaux chants et surtout cette adorable mélodie que soupire le violoncelle. Voilà une œuvre qui fait honneur à l'école française et qu'il serait bon de nous faire réentendre quelquefois. — La *Messe du fantôme*, légende bretonne pour chant et orchestre, dite par M. Auguez, est une œuvre estimable de M. Ch. Lefebvre, d'un caractère un peu lugubre et dont la partie saillante est la péroraison, pleine d'une harmonieuse poésie. — M. Busoni, pianiste, nous a fait entendre le *Concert-stück* de Weber avec des mouvements qui ne nous paraissent pas être ceux que comporte cette œuvre que le temps a consacrée et avec un style que n'avait pas prévu Weber. M. Busoni manque d'expérience. Il a été mieux inspiré dans un *Scherzo* de Chopin et une *Polonaise* de Liszt, qui ne demande qu'une certaine virtuosité. — « Qui nous délivrera des Grecs et des Romains, avait dit un personnage célèbre, et nous, nous disons avec mélancolie, « qui nous délivrera des *Nibelungen*? » Savez-vous qu'ils sont rasants, ces personnages qui viennent nous raconter des histoires à dormir debout et auxquelles personne ne s'intéresse! Vous avez beau me dire que la musique de Wagner est admirable, que Mme Kutscherra est une artiste éminente, je le veux bien ; mais quand, une heure et demie durant, MM. Wotan et Siegfried, Mmes Erda et Brunehild m'auront fait leurs interminables confidences, pendant que l'orchestre m'assourdit avec tous les leit-motive de la tétralogie, vous me permettrez bien d'éprouver un léger ennui. Puisqu'on a mis Wagner au théâtre, qu'on nous en débarrasse un peu au concert, et qu'il nous soit permis de respirer; c'est du moins mon impression personnelle : ce n'est peut-être pas la bonne.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La musique a ses impressionnistes, comme la peinture. Ceci, c'est un Monet : *Effet de nuit*, tableau symphonique d'après une poésie de Verlaine, par M. Sylvio Lazzari. De même que le peintre cité juxtapose les couleurs sans les mélanger afin d'obtenir le maximum d'intensité dans chaque nuance, ainsi, le musicien a évité de traiter ses thèmes en amalgame symphonique. Par de petites miniatures musicales hautement enluminées, il a réalisé par la mélodie et les timbres, l'impression que Verlaine avait obtenue avec l'accouplement des mots, lui qui, ne possédant pas la grande pitié d'un Michelet, se plaisait à décrire la contorsion macabre, l'horrible sous son aspect grimaçant et burlesque. Excusez ce préambule, mais il ne s'agit de rien moins que du gibet de Montfaucon alors qu'il fournissait de pâture humaine les douces créatures de Dieu :

..... Un gibet plein de pendus rabougris
Secoués par le bec avide des corneilles
Et dansant dans l'air noir des gigues sans pareilles
Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups.

Une clarinette-basse commence un chant grêle. C'est glacial, sinistre, on oserait presque dire : blême et décharné. Pourtant le rire vient aux lèvres, c'est l'ironie amère du supplice rendu ridicule. Viennent ensuite toute une série de courts épisodes : résonances de cors figurant l'immensité noire ; choral étique conduisant à une danse des morts étiolée; appels suivis d'échos lugubres; plaintes, aboiements, croassements; contrepoints boiteux avec tambours ;... La spectrale clarinette basse redit son thème livide ; tout s'achève dans des teintes sépulcrales. Les défauts de cette musique appartiennent à Verlaine; l'ingéniosité, le sentiment du coloris, l'entente de l'instrumentation restent à l'actif de M. Lazzari, dont la tentative semble curieuse. Après cet effet de nuit, un rayon de soleil : la *Fantaisie hongroise* de Liszt, par Mme Jossic. Ce rayon n'échauffe guère, mais il brille très délicatement. La sonorité, le mécanisme, le style, sont également gracieux chez l'artiste ; la puissance, l'impétuosité, la verve, également absentes. Il y a eu disparité entre l'orchestre et la soliste, l'un interprétant à la hongroise, l'autre à la parisienne. La symphonie en *ut* mineur a été bien rendue, surtout au début du finale. Pas assez de tenue dans l'ouverture de *Manfred*, dont l'allegro a été joué beaucoup trop vite. Le *Venusberg* et la *Chevauchée* ne laissent rien à désirer. L'ouverture de *la Flûte enchantée* resplendit de tout son éclat. Les deux extraits de *Manfred : Apparition de la fée des Alpes* et *Entr'acte* ont manqué d'un peu de souplesse et d'élégance dans l'exécution.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche ;

Opéra, concert de la Société des concerts du Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Schumann); Concerto pour piano (Théodore Dubois), par Mlle Clotilde Kleeberg; *la Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns); soli par Mmes Mathieu et Marty, MM. Vaguet et Noté; Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Schumann); Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M Lœvensohn; Poème roumain (Enesco); 3e acte de *Siegfried* (Wagner) : soli par Mme Kutscherra, Planès. MM. Cazeneuve et Auguez.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Air de *Proserpine* (Paisiello), chanté par Mme Jane Marcy; Concerto pour piano en *mi* bémol, nº 3 (Saint-Saëns), par M. Lhévinne; Air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mme Jane Marcy; l'Enchantement du Vendredi saint, de *Parsifal* (Wagner); *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow).

Concerts d'Harcourt : Ouverture de *Léonore*, nº 3 (Beethoven); Air de la cantate de *l'Épiphanie* (Bach), par Mlle Éléonore Blanc; 2e Symphonie (Beethoven); Rêverie (Schumann); Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mlle E. Blanc; *Largo* (Hændel); Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart).

— Le programme du dernier concert Colonne du jeudi était fort intéressant. La première partie (musique ancienne) comprenait la délicieuse ouverture de *Cosi fan tutte* de Mozart, qu'on a trop rarement l'occasion d'entendre et qui est un véritable bijou; le concerto de piano en *mi* bémol de Beethoven, exécuté avec précision, avec largeur, avec un style très honorable par un artiste italien, M. Ferrucio Busoni; un andante d'une sonate de Leclair, l'un des créateurs de la grande école de violon française, dite par l'orchestre ; et trois délicieuses mélodies de Schubert, chantées en allemand, avec goût mais d'une façon un peu froide, par Mme Élise Kutscherra, qui semble devenir l'une des interprètes fidèles de nos grands concerts. La seconde partie (musique moderne) nous offrait l'élégant et joli prélude d'*Eloa*, de M. Charles Lefebvre; des Variations de Schumann et deux Légendes de Liszt (*la Prédication aux oiseaux* et *Saint François marchant sur les flots*), exécutées brillamment par M. Busoni et « trois poèmes » de Richard Wagner (*l'Ange, Souffrances, Rêves*) dont l'interprétation de Mme Kutscherra n'a pas augmenté le médiocre intérêt, et enfin trois pièces adorables des jolis *Jeux d'enfants* de Georges Bizet, fort joliment détaillées par l'orchestre. A. P.

— Excellente soirée à la seconde séance de musique de chambre de MM. I. Philipp, Rémy et Loeb. Elle s'ouvrait par le quatuor (op. 15) de M. Gabriel Fauré pour piano et cordes, œuvre intéressante dont l'adagio surtout est à retenir pour son beau style et son heureux caractère. MM. Philipp et Loeb ont obtenu ensuite un grand succès pour leur exécution superbe de l'admirable sonate (op. 69) de Beethoven, qui leur a valu un double rappel. Il faut bien convenir qu'après cette œuvre monumentale le trio de Brahms pour piano, violon et cor a paru bien froid et bien pâle, en dépit de la valeur des exécutants, MM. Philipp, Rémy et Reine. Il y a des voisinages qui tuent. Mais la séance s'est terminée chaleureusement avec un concerto de violon de Jean-Sébastien Bach, d'une difficulté terrible, joué avec un entrain endiablé par M. Rémy, accompagné du quatuor. Le virtuose s'y est montré à la hauteur de l'œuvre, ce qui n'est pas peu dire, et il s'est fait acclamer par tout l'auditoire. A. P.

— M. André Tracol a repris ses très intéressantes séances d'historique du violon et de musique de chambre, auxquelles le public semble s'intéresser de plus en plus vivement. M Tracol nous a fait entendre, avec son ordinaire et élégante dextérité, diverses pièces de Dauvergne, Barbella, Mondonville (*la Chasse*, très curieuse), Giardioi, Stamitz et Cupis de Camargo. De ce dernier — qui était, comme on sait, le frère de la célèbre danseuse Camargo — c'était une gavotte absolument délicieuse, dont l'exécution du virtuose a fait ressortir encore toute la grâce. Pour la musique de chambre nous avons eu le beau trio en *mi* bémol de Brahms (op. 40), par MM. Chansarel, Tracol et Schneklud, et un très intéressant quatuor inédit de M. Charles Tournemire, œuvre fort bien venue, dans laquelle l'auteur tenait la partie de piano, avec MM. Tracol, Monteux et Schneklud pour partenaires.

— Dans un concert donné récemment à la Salle Érard, M. Harold Bauer a de nouveau fait valoir les qualités de force, de mécanisme et d'intelligence musicale qu'on lui connaît. Les morceaux principaux étaient *le Carnaval*, de Schumann, qu'on entend plus souvent qu'on ne désire et dans lequel M. Bauer a joué le Préambule et la marche finale avec une rare virtuosité, et la sonate en *si* mineur (op. 58) de Chopin, qu'on joue trop rarement dans les concerts, et que M. Bauer a rendue d'une façon impeccable. On a moins goûté la sonate op. 27 nº 2 de Beethoven, surtout l'*adagio*, que l'artiste égrenait avec une netteté de détails qu'on aurait bien voulu noyer un peu dans ce clair-obscur auquel la sonate doit sa dénomination populaire. Plusieurs petits morceaux, entre autres la brillante étude de Robert Fischhof, *Mélusine*, enlevée avec verve et maestria, ont complété le programme de M. Bauer, auquel une assistance nombreuse n'a guère ménagé ses applaudissements.

O. Bn.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Première représentation de *Numance* au Théâtre-Royal d'Anvers.

C'est de la province aujourd'hui que nous vient la lumière, sous forme d'œuvres nouvelles et inédites, dont Bruxelles avait autrefois le monopole. Anvers, particulièrement, est devenu depuis quelque temps le centre d'initiatives artistiques dont la capitale ne nous offre plus que rarement l'exemple. C'est Anvers qui nous a donné la *Princesse d'auberge* de Blockx, puis, la version française d'*Hänsel et Gretel*, et, cette semaine enfin, la *Numance* de M. Jean Van den Eeden.

Disons tout de suite que, cette fois encore, le succès a couronné l'effort: l'œuvre de notre compatriote a été accueillie très chaleureusement, d'un bout à l'autre, et les ovations n'ont pas manqué aux heureux auteurs, traînés sur la scène, cela va sans dire, avec cet enthousiasme si particulier aux gens du Nord quand ils s'emballent.

Le poème de *Numance* est de M. Michel Carré et de feu Charles Narrey. L'action se passe 134 ans avant Jésus-Christ, à l'époque des conquêtes romaines de Scipion Émilien. Le roi José vit dans la mollesse et ne songe qu'au plaisir ; tout entier à l'amour de sa favorite Nœra, il repousse les exhorta-

tions de son frère Carlos et de la princesse Edera, qui aime le roi également, au point de sacrifier à cet amour sa jalousie et sa vengeance.

Cependant les soldats romains, conduits par un guerrier farouche, Scipion, ont envahi les rives du fleuve. Le peuple tout entier vient supplier le roi de se mettre à la tête de l'armée, et Nœra elle-même, « Ionienne avant d'être femme », entame un chant de guerre qui électrise José. Il comprend enfin son devoir, prend les armes et marche au combat aux acclamations de la foule. La bataille a eu lieu, et José Manrique victorieux a repoussé les Romains. La fête promise se donne. Danses, festins, orgie. C'est alors qu'un danger nouveau, et plus terrible encore, se dresse soudain et vient troubler leur triomphe. Le Douro, soulevé, détourné de son cours par la stratégie habile des Romains, inonde la plaine et renverse les murailles : Numance cette fois est perdue, mais les Numantins ne se rendront pas : ils préfèrent la mort à l'esclavage et vont incendier la ville pour se soustraire au vainqueur. Carlos a disparu. On le croit mort. Il revient en parlementaire et offre à José et à son armée la vie sauve, s'il veut livrer à Scipion les clefs de la ville. José refuse, et les deux frères se font de touchants adieux. Le roi pourtant sauve son peuple, et malgré les supplications de la princesse Edera, restée dans son palais en flammes, il attend la mort. C'est à cette heure suprême que Nœra, sa favorite, qui seule l'aimait vraiment, vient se jeter dans ses bras et mourir avec lui. Ils tombent asphyxiés, radieusement unis dans la mort, au moment où, au milieu de cet incendie immense, Scipion, à la tête de ses guerriers, fait irruption dans le palais, tandis que sonnent victorieuses les trompettes romaines.

Il y a beaucoup de choses, comme on voit, dans ce livret habilement construit et écrit avec élégance; les situations abondent d'une façon tout à fait extraordinaire. Seulement, ces situations sont plus extérieures que vraiment musicales, plus décoratives que passionnelles, et beaucoup plus dans le goût du vieil opéra que dans celui du drame lyrique proprement dit. Ce ne sont que prières, chansons à boire, cortèges, chants de victoire, etc. : on y part pour la guerre et l'on en revient, on y triomphe, on y désespère, on y maudit, et l'on y meurt continuellement, avec pompe et avec fracas : tout cela laisse cependant peu de place au développement de la vraie passion, à l'élan de quelque sentiment élevé, de nature à inspirer un compositeur et à émouvoir un public ; peut-être y fait-on trop de choses, très graves sans doute pour l'histoire romaine, et pas assez qui puissent toucher nos cœurs et transporter notre esprit.

Rendons cette justice à M. Van den Eeden d'avoir traduit tout cela avec une sincérité remarquable et une adresse rare, évitant la coupe ancienne d'airs et de duos sans tomber dans la sécheresse du récitatif, et variant constamment sa ligne mélodique, dans un ensemble symphonique et vocal d'une belle allure, très brillante, très bruyante même, avec quelque uniformité, où les grands effets se succèdent en grand nombre, sans trop de fatigue pour l'auditeur ni de lassitude pour le compositeur. Cette illustration d'une histoire guerrière exigeait des tons plus violents que profonds : à défaut de réelle émotion, d'originalité et d'inspiration bien personnelle, elle a de la couleur, du mouvement et de la vigueur. M. Van den Eeden, dont c'est le début au théâtre, — hélas ! bien tardif, — promettait, depuis sa cantate de prix de Rome, un musicien dramatique : il a donné ici la mesure de sa sûreté de main, de sa facilité à manier les masses chorales et à faire donner l'orchestre; et son ouvrage, qui, tout en n'étant certes point un ouvrage d'avant-garde, n'est pas certes non plus un ouvrage rétrograde, constitue assurément un honorable et noble effort. Les résultats au point de vue des progrès de l'art musical n'en sont peut-être pas très sensibles, mais la somme de talent dépensé y est considérable et méritait la sympathie avec laquelle on l'a accueilli.

L'exécution est d'ailleurs excellente. La direction du théâtre d'Anvers a monté *Numance* avec des soins, un luxe même, que nous avons rarement rencontrés sur une scène de province. L'orchestre, conduit par M. Ruhlman, un chef expérimenté que MM. Stoumon et Calabrési ont, paraît-il, engagé pour la saison prochaine de la Monnaie, a été fort remarquable; et l'on a beaucoup applaudi les interprètes, notamment le ténor, M. Scaremberg, engagé aussi à la Monnaie pour succéder à MM. Imbart et Cossira (je ne dis pas qu'il les remplacera). LUCIEN SOLVAY.

P.-S. — Nous avons eu à Bruxelles, dimanche dernier, un concert Ysaye (toujours sans Ysaye !) extrêmement intéressant. C'est M. Mottl qui dirigeait, et le programme était exclusivement wagnérien. Outre les pages symphoniques de rigueur, la marche funèbre de Siegfried, le prélude de Parsifal, la chevauchée des Valkyries, etc., il y avait tout le prologue du *Crépuscule des dieux*, avec la grande scène des trois nornes; et Mme Mottl a chanté avec beaucoup d'âme la mort d'Yseult. Le succès a été très grand. — Dimanche, au Conservatoire, concert Brahms, symphonique et vocal. — Et la semaine prochaine, à la Monnaie, *Messidor*. — *Varietas delectat.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (4 février). Une nouvelle série de concerts Lamoureux a commencé mercredi à *Queen's Hall*. L'exécution de l'ouverture d'*Egmont* et de la 5e symphonie de Beethoven a affirmé les progrès constants de l'orchestre anglais. Au programme figuraient encore le *Siegfried Idyll*, *la Chevauchée des Valkyries* et le poème symphonique de César Franck, dont la partie de piano, traitée en instrument concertant plutôt qu'en solo, a été remarquablement interprétée par Mme Jossic, qui a été applaudie et rappelée avec persistance. Le concerto pour clarinette et orchestre de M. Percy Pitt, un jeune musicien anglais de valeur, a surtout servi à faire briller les qualités du jeu de M. Manuel Gomez. C'est une composition bien faite, mais d'un genre trop exclusivement pyrotechnique.

L. SCH.

— On annonce de Londres que Mme Patti aurait exprimé son intention de faire une grande tournée d'adieu aux États-Unis, et ensuite en Angleterre, où elle a paru pour la première fois il y a tout juste trente-sept ans. Est-il bien sûr que Mme Patti se retire après ces adieux touchants ?

— Mme Patti a ordonné l'apposition d'une plaque commémorative en l'honneur de son mari, M. Nicolini, dans l'église paroissiale à laquelle appartient son château de Craig-y-Nos.

— Les élèves du Collège royal de musique de Londres ont donné récemment, sous la direction de M. Villiers Stanford, professeur de composition de cette école, une représentation du *Don Juan* de Mozart, dont ils étaient eux-mêmes les interprètes.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « Le Théâtre historique de l'Ermitage, où la grande Catherine fit jouer ses petites pièces si habilement tournées, et qui était fermé depuis nombre d'années, vient de revoir les beaux soirs d'antan. L'empereur Nicolas l'a fait entièrement restaurer, et la semaine dernière on y donnait, en présence de toute la famille impériale, et avec la troupe française du théâtre Michel, un vieux vaudeville de Scribe et Germain Delavigne, intitulé *le Diplomate*; ensuite la chorégraphie de l'Opéra impérial y dansait un ballet de M. Petitpas, intitulé *le Jardin animé*. Le programme, gravé à l'eau-forte dans le style Louis XVI, était un petit chef-d'œuvre. Après la représentation, tous les invités prirent part à un souper servi dans une grande salle du Palais d'hiver qui communique avec le théâtre de l'Ermitage. Il y fut déployé, par ordre de l'empereur, toute la magnificence qui distingue la cour de Russie et qui est certainement unique au monde. »

— La Société des auteurs dramatiques russes vient de donner un exemple salutaire. Plusieurs directeurs de théâtre de province avaient imaginé le procédé de changer sur leurs affiches le nom des véritables auteurs des pièces qu'ils jouaient, pour se soustraire à l'obligation de payer les droits d'auteur. La Société a déposé une plainte contre deux de ces directeurs peu scrupuleux, et le parquet les poursuit pour escroquerie. Il faut espérer qu'ils n'échapperont pas à la condamnation méritée : mais cela n'avancera aucunement nos auteurs et compositeurs français, qui sont outrageusement pillés en Russie, sans aucune compensation. L'alliance franco-russe n'a profité, jusqu'à présent, ni à notre commerce, ni à notre industrie, ni à ceux de nos nationaux qui travaillent dans le domaine de l'art.

— On mande de Moscou que le théâtre Solodownikow, où Mlle Van Zandt donnait depuis quelques jours des représentations, a pris feu l'autre nuit, à deux heures, et a été complètement réduit en cendres. La scène seule a été préservée par le rideau de fer, qui était baissé. Pendant les travaux d'extinction de l'incendie, deux pompiers ont été tués et huit autres grièvement blessés.

— Un grand seigneur russe vient de s'offrir un divertissement qui coûte la bagatelle de 30.000 francs, mais qui le remplit d'aise tous les soirs. Ce seigneur adore *Rigoletto* plus que tous les autres opéras de l'univers, et comme il trouve qu'on représente trop rarement le chef-d'œuvre de Verdi dans la capitale russe, il s'est fait fabriquer un théâtre mécanique qui ne joue que cet opéra. Les artistes sont de très grandes marionnettes, habillées avec goût, dont tous les mouvements sont tellement réglés, qu'elles reproduisent exactement la pièce, et leur jeu scénique est vraiment admirable. On devine que la partie lyrique est fournie par un phonographe. Grâce à un arrangement avec les directeurs de plusieurs tournées lyriques, le propriétaire de ce théâtre s'est procuré une reproduction complète de l'opéra tel qu'il a été joué par des artistes célèbres dans différentes villes de l'Europe et de l'Amérique. Rien ne manque, pas même le coup de baguette du chef d'orchestre. C'est ainsi que *Rigoletto* peut être chanté, au gré de l'amateur, avec plusieurs distributions et avec des kapellmeister différents. L'heureux propriétaire presse un bouton ; la représentation commence et se déroule dans des décors splendides qui sont posés et changés automatiquement avec la plus grande précision. Les marionnettes exécutent les gestes et les mouvements des personnages et le phonographe reproduit l'orchestre et le chant d'illustres artistes. Après chaque acte, le rideau tombe et la musique cesse, l'entr'acte dure jusqu'à ce qu'on presse de nouveau le bouton. Ce théâtre lyrique à domicile pourrait faire une concurrence sérieuse aux véritables théâtres d'opéra, si son prix était plus abordable, mais les amateurs qui auraient les moyens de se payer un répertoire lyrique à raison de 30 000 francs par opéra, préféreront sans doute s'abonner au théâtre de leur ville.

— De notre confrère *l'Écho de Paris* : « Le 9e concert classique de Monte-Carlo avait attiré un public nombreux. La seconde partie du concert était consacrée aux œuvres de Massenet, sous la direction de Massenet lui-même. De tous les points du littoral les admirateurs et les admiratrices du maître étaient accourus en foule. M. Léon Jehin a dirigé, avec son autorité bien connue, la symphonie en *ut* majeur de Beethoven : exécution parfaite, sur-

tout dans le *Minuetto* et *l'Allegro molto vivace*, dont toutes les délicatesses et les fines recherches ont été rendues avec la plus rigoureuse perfection. Puis Massenet a pris possession du pupitre, acclamé par toute l'assistance, debout. Dans la loge princière, Mme la princesse Alice, accompagnée par Mlle de Richelieu, donnait le signal des applaudissements. Chaque morceau, ensuite, fut l'objet de nouvelles manifestations enthousiastes : l'ouverture de *Phèdre*, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, le divertissement des *Erinnyes* (*la Danse grecque, la Troyenne regrettant sa patrie, la Danse des Saturnales*), le prélude du 4e acte *d'Hérodiade* et deux autres fragments du ballet de cet opéra, *les Gauloises* et *les Phéniciennes*, *Crépuscule*, la marche héroïque de *Szabady*, en un mot, tout fut un prétexte pour prouver avec éclat la grande admiration et le profond respect que tous professent pour le célèbre musicien de génie français et pour son œuvre glorieuse. La princesse Alice, à l'issue du concert, et tandis que se prolongeait encore l'ovation finale, a fait appeler auprès d'elle Massenet et, s'entretenant très longuement avec lui, elle lui a témoigné son admiration et le grand plaisir qu'elle avait éprouvé. » Ajoutons que d'ores et déjà la représentation du *Roi de Lahore* a été décidée, séance tenante, pour la prochaine saison théâtrale.

— A Monte-Carlo, M. Breitner s'est fait applaudir à deux concerts consécutifs. Rappels nombreux après la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

— De Gênes on signale le grand succès obtenu par Mlle Tracey dans *le Cid* de Massenet, au Carlo Felice. Au même théâtre, grande réussite aussi de *la Bohème* de Leoncavallo.

— L'influenza fait des siennes en Italie comme chez nous. Au théâtre du Fondo de Naples, trois *prime donne*, atteintes à la fois, se sont vues obligées de suspendre leur service tandis que le chef d'orchestre, M. Edoardo Vitale, frappé à son tour, était forcé de céder son bâton et de le confier aux mains du maestro Scagnamiglio.

— M. Tebaldini, dont nous avons annoncé la nomination comme directeur du Conservatoire de Parme, se trouve, par le fait de cette nomination, président de la Société des concerts de cette ville. Il a aussitôt organisé une série de programmes pour la présente saison et s'est assuré le concours de plusieurs artistes parmi lesquels on cite l'excellent pianiste Martucci, directeur du Lycée musical de Bologne, la remarquable violoniste Mme Teresina Tua, le pianiste Gully et son quintette, M. Florian Zajic, pianiste du grand-duc de Bade, M. Henri Grünfeld, violoncelliste de la chapelle impériale de Berlin, M. Max Pauer, etc.

— Le piano thésauriseur. A San Giuseppe Jato, près de Messine, mourait, il n'y a pas longtemps, un brave prêtre nommé Gaetano Mariscalco. Ses parents trouvaient dans son héritage, entre autres objets, un vieux piano à moitié disloqué, dans un état lamentable, dont ils cherchaient vainement à se défaire sans y pouvoir réussir. Ils l'offraient à tout venant pour la misérable somme de quinze francs, mais personne ne se souciait de l'acquisition. En désespoir de cause ils résolurent de le faire réparer quelque peu, pensant qu'une fois en état, ou à peu près, il finirait par trouver amateur. Mais voilà qu'en démontant l'instrument on découvrit, derrière le clavier, deux rouleaux de papiers, dont l'un contenait divers titres de rente et l'autre une assez jolie provision de billets de banque, le tout formant un total de 108.000 francs ! Les héritiers ont fini par trouver que ce piano était doué d'une très belle sonorité.

— Notre confrère le *Trovatore*, toujours à l'affût des bourdes commises par les autres journaux, nous apprend aujourd'hui que Mlle Renard « la renommée artiste de l'Opéra de Paris », obtient en ce moment de grands succès à Vienne. Le *Trovatore* ignore sans doute que Mlle Renard, qui est Autrichienne, appartient depuis de longues années au théâtre impérial de Vienne et ne s'est jamais fait entendre à Paris.

— M. A. Bungert, qui a déjà fait jouer, avec beaucoup de succès, l'opéra *le Retour d'Ulysse*, qui appartient à son cycle *le Monde homérique*, vient de faire représenter au théâtre royal de Dresde un autre opéra de ce cycle, intitulé *Circé*. Le succès a été énorme, mais la critique allemande trouve en général qu'on doit attribuer l'enthousiasme du public surtout à la beauté impérissable du sujet et des tableaux scéniques, ainsi qu'à une interprétation brillante. On n'a jamais vu, en Allemagne, des décors et des costumes aussi savamment conçus et aussi richement exécutés : tout ce qu'on produit à Bayreuth, sous ce rapport, est bien inférieur. L'orchestre a fait merveille, sous la direction de M. de Schuch : il est vrai qu'il était bien renforcé : 10 contrebasses, 8 cors, 6 flûtes et le reste à l'avenant. Quant aux artistes, presque toute la troupe a donné, et M. Scheidmantel a été au-dessus de tout éloge. L'Opéra de Dresde va s'empresser de jouer encore les quatre autres opéras qui complètent le cycle, car le théâtre Bungert, à Godesberg sur le Rhin, dont nous avons déjà parlé et qui doit jouer en 1900 le cycle entier, à l'instar des *Festspiele* de Bayreuth, est près d'être édifié. Après la construction de ce théâtre, *le Monde homérique* lui sera exclusivement réservé. Reste à savoir s'il attirera le snobisme international autant que le monde de Wotan.

— A la Salle Albert, de Leipzig, on a organisé des concerts symphoniques populaires qui ont lieu tous les dimanches, dans l'après-midi. Le prix d'entrée est fixé à 25 centimes, sans aucune exception. Pour le premier concert, les ouvriers avaient demandé 4.000 billets d'entrée, tandis que la salle ne contient que 3.000 places. L'orchestre engagé est excellent. Les programmes gratuits offrent des notices explicatives fort bien rédigées.

— Le Cartheater de Vienne a joué, le 26 janvier, avec un succès d'estime, une opérette posthume de Franz de Suppé, intitulée *la Parisienne*, paroles de MM. Held et Léon. Le sujet est une satire anodine qui vise les braves Suisses, gent hôtelière par excellence, et la Parisienne, qui apporte le piment d'un semblant d'adultère, est mariée avec le propriétaire d'un hôtel de Bâle qui n'est que simple soldat dans l'armée de la République helvétique tandis que tous ses domestiques sont des gradés, voire des officiers dans la même armée. Cet état de choses est la source unique des plaisanteries qu'on trouve dans *la Parisienne* de Suppé ; inutile d'ajouter que cette œuvre posthume n'aura certainement pas la fortune de *Boccace* et de *Fatinitza*.

— Il paraît qu'au théâtre royal de Copenhague la mise en scène des ouvrages se poursuit avec une activité toute relative, et sans qu'on juge à propos de se presser plus que de raison. On assure que l'opéra de M. Alfred Tofft, *Vifandaka*, qui vient d'obtenir un grand succès, était en répétitions depuis trois années pleines, et les mauvaises langues prétendent qu'il n'en a pas fallu moins de neuf pour mettre *les Maîtres Chanteurs* de Wagner en état de paraître devant le public.

— Très beau succès pour Mme de Nuovina au théâtre national de Bucharest, où la grande cantatrice est venue donner quelques représentations extraordinaires de *Carmen*, *Cavalleria rusticana* et *Faust*. Malgré le prix élevé des places, salle toujours comble, public enthousiaste et ovations sans fin pour l'artiste, qui se faisait entendre pour la première fois dans son pays.

— La reine de Roumanie, plus connue sous le pseudonyme de Carmen Sylva, assistait dernièrement à une représentation de *Carmen*, donnée à l'Opéra de Bucarest par les petites élèves d'une école. C'est sans doute à cause de son titre, qui rappelle le pseudonyme de la reine, que le chef-d'œuvre de Bizet avait été choisi, car son sujet n'a rien d'enfantin. Au moment même où la reine prit place dans son avant-scène, les enfants se préparaient à chanter un chœur, mais l'aspect de la souveraine les déconcerta tellement que rien ne marcha plus. La reine se pencha alors en souriant hors de sa loge, et indiqua la mesure avec son éventail aussi exactement que le meilleur chef d'orchestre. Les enfants suivirent fidèlement les indications de Carmen Sylva et le chœur finit au milieu des applaudissements frénétiques de l'assistance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a procédé au choix des jurés adjoints pour les jugements préparatoires des grands concours pour le prix de Rome. Pour le concours de composition musicale, ont été nommés jurés titulaires : MM. Bourgault-Ducoudray, Gabriel Pierné, Adrien Barthe ; jurés supplémentaires : MM. Gabriel Fauré, Léon Gastinel.

— Nous avions jeté dimanche dernier un cri d'alarme au sujet du nouvel Opéra-Comique de la place Favart. Comme nous nous y attendions bien, l'architecte, M. Bernier, conteste le bien fondé de nos informations, qui nous venaient pourtant de source très sérieuse. Le mieux est d'attendre l'ouverture de la nouvelle salle, et chacun pourra alors se rendre compte des exactes dimensions du nouveau bâtiment.

— Forte déconvenue au théâtre de l'Opéra-Comique. Mlle Emma Calvé, qui ne s'était jamais bien remise de la sorte d'influenza maligne qui déjà une fois l'avait obligée à interrompre les représentations de *Sapho*, et qui depuis chantait en luttant courageusement contre le mal, se voit contrainte de se rendre devant ce mal obstiné et elle demande un nouveau congé de quinze jours. Il y a qu'à s'incliner et à attendre son complet rétablissement. Il a donc fallu changer le spectacle de vendredi, en présence d'une « location à l'avance » de plus de six mille francs pour le soir même. La moyenne des vingt premières représentations établie par notre confrère Nicolet du *Gaulois* (abstraction faite de la première tout entière consacrée à la presse) donnait une moyenne de 8.400 fr. 90 c. par représentation ! C'est donc un coup terrible pour le théâtre de M. Albert Carré. Espérons que l'interruption ne sera que de courte durée et que les beaux soirs de *Sapho* ne tarderont pas à revenir.

— Jeté un coup d'œil sur le tableau des études à l'Opéra-Comique, qui commencent bien dès dix heures du matin, comme l'avait annoncé M. Albert Carré. Nous y voyons menées de front, pour une seule journée, des leçons sur *Haydée*, *la Flûte enchantée*, *l'Ile du rêve*, *Le Roi l'a dit*, *Paul et Virginie* et *Manon*.

— Nouvelle et précieuse acquisition pour l'Opéra-Comique de M. Carré : Mlle Mariquita, l'ingénieuse chéographe, y est engagée comme maîtresse de ballet.

— A l'Opéra, excellente reprise de *Coppélia*, qui n'avait pas paru sur l'affiche depuis quelque temps. Bel accueil à Mlle Subra. On étudie avec ardeur dans les foyers les nouveaux tableaux composés par M. Massenet pour *Thaïs*, dont la reprise aura lieu dans la première quinzaine de mars. *La Cloche du Rhin*, de M. Samuel Rousseau, suivra de près.

— Le cercle de la critique, dans sa dernière réunion mensuelle, tenue sous la présidence de M. Camille le Senne, a décidé d'ouvrir une souscription pour l'érection d'un monument sur la tombe d'Auguste Vitu, qui fut pendant tant d'années critique théâtral du *Figaro*. Le cercle s'est inscrit aussitôt pour une somme de 500 francs.

— Jeudi prochain, 10 février, à huit heures et demie du soir, aura lieu dans la petite salle Pleyel, sous la présidence de M. Victorin Joncières, l'assemblée générale annuelle des compositeurs de musique. L'ordre du jour comporte : 1° lecture du rapport annuel, présenté par M. Arthur Pougin,

secrétaire rapporteur; 2° allocution du présid nt; 3° électioos pour le renouvellement partiel du comité.

— Notre collaborateur Julien Tiersot vient d'être nommé, par arrêté du ministre de l'instruction publique, membre de la commission consultative des Bibliothèques populaires communales et libres, en remplacement du regretté Henri Lavoix. M. Tiersot faisait déjà partie de la commission des Bibliothèques scolaires.

— M. Holmann, le remarquable violoncelliste, quitte Paris pour une tournée de concerts en Allemagne et en Hollande, mais il sera de retour au courant de mars pour faire entendre, aux concerts de M. Colonne, la nouvelle *Fantaisie* de M. Massenet pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre qui lui est dédiée.

— Sarasate, qui depuis plusieurs années n'a pas visité la Russie, doit se rendre prochainement à Saint-Pétersbourg, où il donnera deux concerts dans la grande salle de la Noblesse. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* annonce à ce sujet qu'on prépare au virtuose un accueil particulièrement chaleureux.

— M. Johannes Weber, qui fut naguère rédacteur musical du *Temps*, fut aussi, paraît-il, secrétaire de Meyerbeer. C'est du moins ce que nous apprend le titre d'un volume (je ne dis pas d'un livre) qu'il vient de publier, et c'est à peu près la seule chose qu'il nous apprenne : « *Meyerbeer*, notes et souvenirs d'un de ses secretaires » (Paris, Fischbacher, in-12). D'après ce titre, on s'attendrait à trouver là-dedans des souvenirs intimes, des détails curieux et inconnus sur l'artiste illustre qui fut Meyerbeer, sur l'enfantement de ses œuvres, sur sa façon de travailler, voire sur son caractère, sur ses coutumes et ses manies d'artiste. On est vite détrompé, et l'auteur, qui avait une si belle mine à exploiter, ne nous apprend rien, absolument rien que nous ne sachions et se contente de nous donner, dans un récit à bâtons rompus — trop rompus — son opinion sur Meyerbeer et sur ses ouvrages, opinion qui n'offre aucun intérêt parce que le sentiment critique lui fait absolument défaut. Je n'exagère rien en affirmant qu'un tel écrit est d'une complète inutilité et qu'il ne sera même d'aucun secours à celui qui voudra, lorsque le moment sera venu, faire hommage à Meyerbeer de l'étude sérieuse et définitive à laquelle a droit ce musicien de génie. A. P.

— M. A.-L. Hettich vient de faire paraître, chez Alphonse Leduc, en une élégante plaquette, un petit recueil de *Vers à chanter*. Et le titre est bien ce qu'il devait être, et les musiciens, ainsi sollicités, se laisseront attirer par ces aimables versiculets dont quelques-uns, tels : *A l'Edelweiss*, *l'Oiseau bleu*, *le Cantique du désir*, *Etrennes*, appellent coquettement la mélodie. P.-E. C.

— A Nice, très grand succès pour M. Louis Diémer, aux concerts classiques donnés à l'Opéra. Le maître pianiste a joué le concerto de Saint-Saëns, l'*Eau courante* de Massenet, qu'on a bissée, sa *grande valse de concert* et, comme on le rappelait, plusieurs autres pièces. M. Luigini et son orchestre ont été couverts d'applaudissements après l'exécution de l'ouverture de *Brocéliande*, de Lucien Lambert.

— En quittant Nice, M. Louis Diemer s'est rendu à Marseille, où il a retriomphé avec le même programme, auquel il avait ajouté *Galatea*, de M. Théodore Dubois.

— De Lyon : *Le Roi l'a dit* continue d'attirer le public au Grand-Théâtre. Une bonne reprise de *Coppélia*, le ravissant ballet de Delibes, a eu lieu cette semaine. Grand succès pour Mlle Damiani, première danseuse, et M. Soyer de Tondeur, qui a mimé expressivement le rôle de Coppélius et réglé les ensembles avec beaucoup de goût. On s'occupe du *Pardon de Ploërmel* et de *la Flûte enchantée*. — A signaler deux concerts intéressants : celui de Mlles Serinzi, violoniste, et Selva, pianiste, cette dernière âgée de 14 ans, et qui a enthousiasmé un nombreux auditoire par des qualités de mécanisme et de style remarquables ; — et celui d'un jeune premier prix de piano du Conservatoire de Lyon, Mlle Dusserre, qui a joué avec le violoniste Rinuccini les sonates de Brahms et de Franck, et seule, plusieurs pièces qui ont été fort appréciées. Au 2e concert de la Société de musique classique et moderne, la belle sonate de A. de Castillon, pour piano, et violon a été excellemment interprétée par MM. Guichardon et Jemain. — A signaler aussi une belle séance donnée par MM. Thomson, violoniste, et Litta, pianiste. Programme intéressant, bien fait pour mettre en valeur l'éblouissant mécanisme de ce maître du violon. M. Litta, à côté de son redoutable partenaire, a eu sa légitime par de succès. J. J.

— Une nouvelle tentative de décentralisation artistique s'est produite la semaine dernière à Rouen. Le théâtre des Arts a donné la première représentation d'une comédie lyrique inédite en un acte, *Suzon*, dont les auteurs sont MM. G. Montoyat et Sulot pour les paroles et M. J. Mulder pour la musique.

— A Saint-Quentin, triomphe pour *la Navarraise* de MM. Claretie, Cain et Massenet, dont on vient de donner la première représentation avec Mme de Vianne, une très dramatique Anita.

— Les concerts donnés à Nancy par M. Guy-Ropartz, le jeune et actif directeur du Conservatoire, se poursuivent avec toujours un plein succès. Le 5e, consacré à la musique française ancienne et moderne, comprenait les noms de de La Lande, Destouches, Rameau, Méhul et de Lalo avec la *Symphonie* en *sol* mineur, Chabrier, Saint-Saëns, Théodore Dubois avec la première audition des *Danses cévenoles* de *Xavière*, et Massenet avec le *Divertissement* des *Erinnyes*. Très belles exécutions, qui ont valu de chaleureux bravos au chef d'orchestre.

— A Caen, à la Société des Beaux-Arts, très beau concert auquel se sont fait applaudir MM. Verdalle, Baillet et Mlle Juliette Toutain, a qui on a bissé le *scherzo* d'Antonin Marmontel. — Le prochain concert de la Société aura lieu le 4 mars et sera consacré aux œuvres de Théodore Dubois, qu'il dirigera lui-même. Mlles Eléonore Blanc, Juliette Toutain et M. Engel prêteront leurs concours.

— Par suite de la perte cruelle qu'elle vient de faire en la personne de son père, Oscar Comettant, Mme Louise Comettant remet à une date indéterminée le concert qu'elle devait donner demain lundi.

— Nous rappelons que le récital classique de Mlle Juliette Toutain aura lieu le jeudi 11 février, salle Érard.

— CONCERTS ET SOIRÉES. — Le concert qu'a donné, salle Érard, Mlle Antoinette Lafaix-Gontié, la fille de l'éminent professeur de chant, offrait un programme attrayant et varié. L'exécution soignée et très personnelle de la jeune pianiste a intéressé et charmé l'auditoire qui a trouvé courte l'heure et demie que Mlle Antoinette Lafaix-Gontié a consacrée à faire entendre quinze morceaux classiques et modernes. Parmi ces derniers l'on a fort applaudi et même bissé *Eau dormante* et *Eau courante* de Massenet, puis une très jolie valse du regretté maître Marmontel, *Valse mélancolique*, ainsi que deux morceaux charmants et pleins de fantaisie de Th. Dubois. — Très jolie soirée musicale chez le comte et la comtesse de Chenevières pendant laquelle Mlle Julie Bressoles a fait applaudir *les Chansons tristes* de Moret et plusieurs *Bergerettes* de Weckerlin. Ces œuvres de caractère si différent ont valu grand succès à l'excellente artiste. — Salle Pleyel, très joli succès pour la pianiste Mme Catherine Laennec qui a joué des œuvres classiques et modernes et parmi ces dernières *le Banc de mousse* et la *Source enchantée* de Théodore Dubois. On a fêté Mlle Éléonore Blanc dans *la Chanson de Loïc* de Bourgault-Ducoudray et l'air de *Xavière* de Théodore Dubois. — M. A. Decq a donné, salle Érard, son concert annuel au cours duquel il a fait applaudir d'importants fragments de son opéra inédit *Clovis*, interprétés par Mlles Odette, Marie et Mila Talbéra et MM. Douaillier et Estève. Succès aussi pour Mlles Juliette Dantin dont le violon a très bien chanté la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet, pour M. Estève dans un air du *Bal masqué* de Verdi et pour Mlle Beauvais dans *Pensée d'automne* de Massenet. — Brillant concert, donné à la salle Érard, par la Société instrumentale d'amateurs, « la Tarentelle », qui en est à sa dixième année d'existence, sous la direction de son chef, M. Édouard Tourey. L'orchestre a eu un immense succès, surtout dans les *Scènes pittoresques* de J. Massenet, qu'il a interprétées dans la perfection. *L'air de ballet* a été bissé. L'excellente cantatrice, Mme Georges Marty, dans l'air de Méduse de l'opéra *Persée* de Lulli, et dans deux charmantes mélodies de son mari, a été vivement applaudie et rappelée, M. Chambon, l'excellente basse de l'Opéra, n'a pas eu un moindre succès dans une Ballade de G. Ferrari. N'oublions pas le jeune artiste M. F. Denayes et le clarinettiste, M. Mimart. Tous deux ont aussi contribué par leur talent à la réussite de cette soirée musicale. — A l'Institut Rudy, brillante audition d'élèves donnée par M. Georges Falkenberg ; toutes ces jeunes filles ont exécuté avec un excellent style, un emploi très sûr des pédales, des morceaux parfaitement appropriés au degré d'avancement de chacune, entre autres *les Bûcherons* de Théodore Dubois et *Menuet* de Fischhof ; M. Ciampi a obtenu un énorme succès et M. Falkenberg s'est fait longuement applaudir dans deux morceaux de Chopin et de Godard. — L'audition d'œuvres de Bourgault-Ducoudray donnée chez Mme Toutain a été l'occasion d'un éclatant succès pour l'auteur et pour ses interprètes : Mmes Collier, Kerrion, Leudet, Toutain, Méraudon et MM. Berton, Kerrion et Dutenhoffer. Tous les morceaux d'un programme très corsé ont été chaleureusement applaudis. Deux ont été bissés : la 2e *Gavotte* pour piano, exécutée par Mlle Toutain, et l'*Angélus*, chanté par Mme Collier. — M. Philippe Courras vient de donner, salle de l'Institut musical et littéraire, une audition de ses élèves. Au programme, plusieurs œuvres de M. Victor Dolmetsch qui ont mis en valeur, en même temps que le parfait enseignement du professeur, l'inspiration et la facture du compositeur. M. Émile Caron s'est fait applaudir en chantant *les Enfants*, de Massenet, et M. Aliprendi a obtenu un vif succès avec la *Méditation* de *Thaïs*, également de Massenet. — La matinée organisée à la salle de la Société de Géographie par Mme Fagnant-Launay, violoniste, au bénéfice de l'Orphelinat des Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul de Saint-Étienne-du-Mont, a eu un très grand succès. On y a applaudi Mlle Marguerite Achard, la harpiste bien connue, qui a joué *le Rêve*, de Godefroid ; Mme Fagnant-Launay qui nous a fait entendre la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet ; Mlle Duet d'Arbel qui a chanté l'*Ave Maria* de Gounod avec accompagnement de harpe et de violon ; enfin M. Bataille dans la *Ronde*, de Paladilhe. Le piano d'accompagnement était tenu par Mme Gilbert Thouvenel. Dans la partie littéraire citons Mlle Rose Syma, Mlle Dray, MM. Guilbert, Villemin et J. Fagnant.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort des artistes suivants. A Palerme, le professeur Carmelo Fodale, ex-directeur du Conservatoire de cette ville, professeur de contrepoint et de composition au Collège royal de musique et à l'institution Maria-Adelaïde ; — près de Francfort, à l'âge de 65 ans, de Frédéric-Wilhem Dietz, violoniste et compositeur qui avait longtemps appartenu à l'orchestre du théâtre de Francfort et qui était très recherché comme professeur ; il laisse un certain nombre de compositions de musique de chambre ; — à Florence, de Mme Augusta Albertini-Baucardé, cantatrice qui eut son heure de célébrité en Italie et qui brilla aussi à l'étranger ; elle avait eu pour maîtres Geremia Sbolci, Ceccherini, Giuliani et la célèbre Carolina Ungher : à 17 ans elle débutait avec bonheur au théâtre San Carlos de Lisbonne, de là se rendait à Oporto, puis à Madrid, et se faisait applaudir ensuite sur les plus grandes scènes de l'Italie, particulièrement à la Scala de Milan, où elle chantait avec le plus grand succès en 1855 et en 1859 ; cette artiste fort distinguée épousa un chanteur renommé, le ténor Baucardé, avec lequel elle alla parcourir triomphalement l'Amérique.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



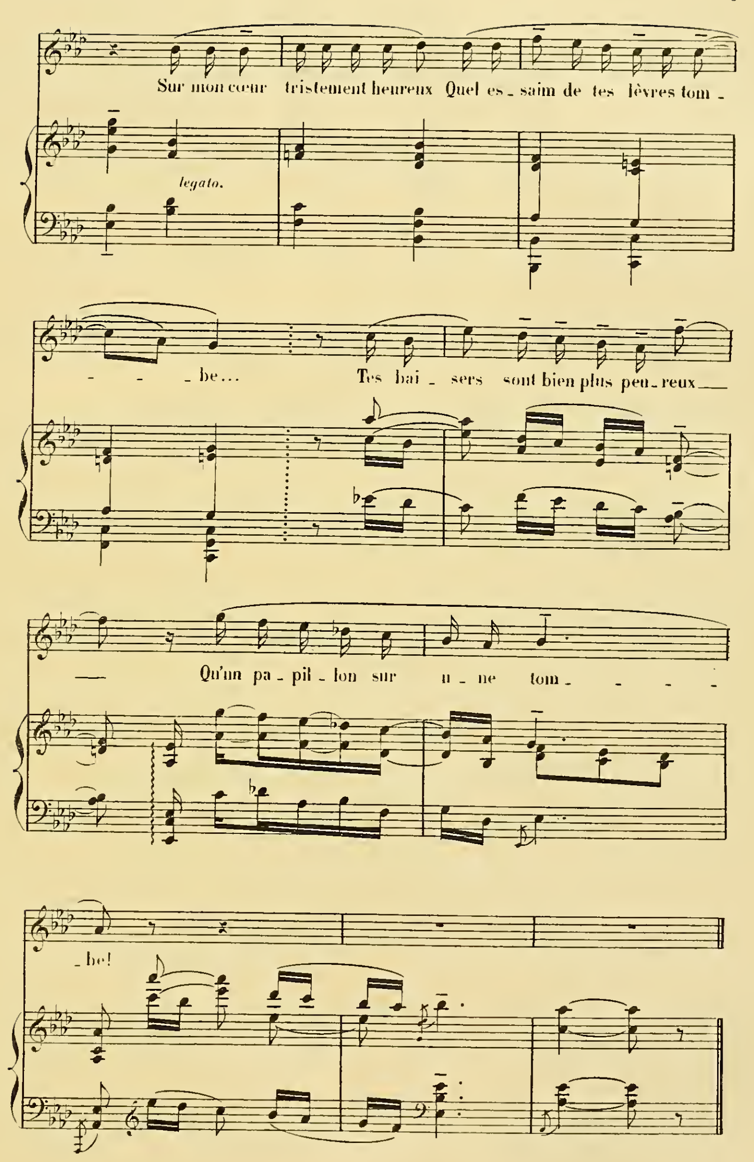
(VOIR AU DOS LE CATALOGUE)

IV

TON BAISER EST BIEN PLUS LÉGER




p
_che se po _ se..
Tes bai _ sers sont bien plus fur _ tifs
p
Que des pa _ pil _ lons sur du gi _ _ _ vre.
On di _ rait qu'ils craï_gnent de vi _ vre Et trem _
_ _ blent d'ê_tre faits captifs.


Sur mon cœur tristement heureux Quel es - saim de tes lèvres tom -
legato.
- - - be...
Tes bai - sers sont bien plus peu - reux
Qu'un pa - pil - lon sur u - ne tom - - - -
- be!

A MADAME LA COMTESSE POTOCKA

QUINTETTE DE FLEURS

Poésies

du Comte ROBERT DE MONTESQUIOU

I. Vos Yeux sont tombés dans mon Cœur.
II. Deux Bluets, deux Roses, deux Lis.
III. Les seules Fleurs.
IV. Ton baiser est bien plus léger.
V. On ne peut pas plus vous chérir.

Chaque numéro : 4 fr. Le recueil, net : 4 fr.

MUSIQUE

DE

LÉON DELAFOSSE

Recueils du même Auteur :

Les Chauves-Souris. - Soirs d'Amour. - Six Mélodies, etc.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



3490. — 64me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Février 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (13e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation de *l'Affranchie* à la Renaissance, PAUL-ÉMILE CHEVALIER.; première représentation du *Nouveau Jeu* aux Variétés, H. MORENO; *Paris qui trotte* au Nouveau-Cirque, P.-E. C. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (8e article) : Gayant, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAPRICCIO ALLA DIAVOLO

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *la Mare aux grenouilles*, paysannerie du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

SOUVENANCE

mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *le Petit Chat*, n° 3 des *Chansons pour enfants*, de JAN BLOCKX.

ÉTUDE SUR *LES MAITRES-CHANTEURS* DE RICHARD WAGNER

V *(Suite.)*

C'est par de telles historiettes (combien simples!) que Hans Sachs égayait les réunions amicales des bourgeois de Nuremberg. Les sujets en étaient pris, n'en doutons pas, à la tradition populaire, et le poète ne faisait qu'y donner sa forme personnelle. Ces contes étaient imprimés, la plupart du temps, sur des feuilles volantes que des colporteurs vendaient dans



les foires — comme aujourd'hui encore on vend des images ou des complaintes. Sur le titre, une scène du conte était représentée en une gravure sur bois, d'un art grossier, parfois cependant non sans caractère : n'oublions pas que nous sommes encore presque au temps des Albert Dürer et des Wohlgemuth, et dans leur ville même. Par ces seuls dessins nous pourrions nous faire une idée de l'esprit qui présida à ces compositions, ainsi que de leur milieu réel, le même où Richard Wagner a placé son œuvre. Voici deux de ces gravures. La première est empruntée au conte intitulé : *Amertumes et Douceurs de la vie conjugale.* Comme, par extraordinaire, Sachs n'y daube pas exclusivement sur les femmes,



puisqu'il admet qu'à côté des amertumes la vie conjugale a ses douceurs, les commentateurs ont pensé que la tirade où il fait l'éloge de leur sexe visait sa propre femme, Cunégonde, que, par une réserve louable, il a toujours exceptée de la réprobation commune. Serait-ce donc le ménage de Sachs que nous verrions sur cette vignette, le bon Hans gesticulant en

parlant à un troisième personnage, sur une place de Nuremberg, avec un fond de tours et de créneaux?

L'autre vignette représente un des sujets favoris de Sachs, une dispute entre une dame et sa servante. Nous voyons ici l'intérieur d'une maison allemande : quant aux personnages du premier plan, leur attitude nous en dit aussi long que le pourrait faire le texte complet de la poésie.

Nous avons dit que les disputes sont un des sujets favoris de notre poète. Lisons encore ce résumé de l'exposition d'un conte : *le Diable et la Vieille Femme.* La scène se passe dans la ruelle où se trouve la maison de Hans Sachs, devant son échoppe même. Tout à coup, dans une maison voisine, un vacarme épouvantable s'élève : c'est un bruit confus de chaises et de tables bousculées, de vaisselle brisée, de cris et d'appels au secours. En un clin d'œil la rue est remplie de curieux; les voisins accourent, se pressent aux fenêtres, à la porte de la maison où se livre la bataille. — C'est, naturellement, une querelle de ménage, et non la bastonnade de Beckmesser; mais, à ce détail près, n'avons-nous pas toute la mise en scène du second acte des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner?

C'est là que nous en voulions venir en insistant sur des détails qui pouvaient, au premier abord, paraître étrangers à notre sujet principal. La vérité est que, pour la conception comme pour l'exécution littéraire des *Maîtres-Chanteurs*, Wagner doit beaucoup à Hans Sachs, car il ne s'est pas borné à mettre son personnage en scène, mais il lui a emprunté quelque chose de son esprit, voire même de ses procédés. Les *Schwänke*, les *Fastnachtspiele*, et, d'une façon générale, toutes les œuvres poétiques de Sachs sont écrites en vers octosyllabiques, semblables au petit vers si alerte de nos fabliaux français : Wagner a adopté ce vers, et s'en sert continuellement dans son poème. Il a trouvé chez Sachs certaines formes archaïques qui lui ont permis de donner la couleur du temps à l'œuvre moderne. Il lui a emprunté ses plus nobles vers pour les faire chanter dans la scène la plus grandiose du drame; et voilà que, par ces derniers détails, nous apercevons encore qu'il s'est inspiré directement des propres sujets traités par son héros.

En commençant cette étude, nous nous demandions, sans pouvoir le déterminer avec certitude, à quelles œuvres littéraires antérieures le poème des *Meistersinger* pourrait être rattaché : était-ce au théâtre allemand d'il y a un siècle, à Molière, à Shakespeare? Voici la vraie filière trouvée : c'est Hans Sachs qui a été le maître et le modèle de Wagner.

Certes, l'œuvre de celui-ci est d'une tout autre envergure; mais les éléments s'en trouvaient épars dans l'œuvre de Sachs.

C'est ainsi que Wagner, fidèle à l'inspiration nationale, a donné la forme définitive à l'ébauche que, quatre cents ans avant lui, avait tracée Hans Sachs, le vieux poète populaire allemand.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Nous recevons l'intéressante lettre suivante de notre collaborateur Montaux :

Dimanche, 6 février 1898.

CHER MONSIEUR HEUGEL,

Dans le numéro du *Ménestrel* paru ce jour, je viens de lire la suite de l'étude si intéressante et si solidement documentée de M. Julien Tiersot sur *les Maîtres-Chanteurs.*

J'y remarque, — non sans une vive surprise, — certaine histoire versifiée par Hans Sachs sur notre commune mère Ève, que le bon Dieu aurait créée avec la queue d'un *chien* malin et voleur.

Cette histoire, je l'ai entendu conter bien des fois naguère par un de mes vieux amis .. en vers provençaux.

Seulement, dans le récit alerte, très mouvementé et humouristique du poète méridional, il ne s'agit pas d'un chien, mais d'un SINGE.

Je ne pourrais citer de mémoire les vers; mais je me souviens qu'à la suite du larcin commis par le singe, Dieu, irrité, condamnait toute sa race à vivre dorénavant avec... (comment dire? — le provençal « *en ses mots brave l'honnêteté* ») — avec l'arrière-train nu.

Et « voilà pourquoi », — concluait gravement le conteur

« Il y a des femmes si méchantes et des singes sans queue ».

Mon ami est mort; en sorte que je ne puis, hélas! savoir par lui l'origine et l'auteur du poème qu'il disait si bien.

Mais, à coup sûr, le poète provençal ignorait le récit, et même l'existence d'un des pères de la poésie germanique; et on se demande comment cette légende a pu passer de Nuremberg dans notre Midi!

Ces migrations ne sont pas rares d'ailleurs.

Mais la question peut se poser de savoir si le poète-cordonnier a tiré de son propre fonds, ou s'il a simplement adapté à un conte populaire des *Stollen* composés selon les règles de la tabulature.

Votre affectionné,

M. MONTAUX.

Notre excellent confrère a trouvé la réponse à sa question dans la suite de l'*Étude sur les Maîtres-Chanteurs* parue dans le numéro d'aujourd'hui et, a pu voir que cette réponse est conforme à sa dernière hypothèse. La conclusion en pourrait d'ailleurs être généralisée et étendue à la plupart des conteurs du XVe au XVIIe siècle : Boccace, l'Arioste, La Fontaine, comme Hans Sachs, ont fait des emprunts constants à des traditions dont l'origine est le plus souvent très obscure, et qui survivent encore, en dehors de toute influence littéraire, parmi le peuple, dans les pays les plus divers. Le rapprochement que fait M. Montaux entre le *Schwank* de Hans Sachs et le conte provençal est une nouvelle preuve de la vérité de ce principe, admis dès longtemps par les folk-loristes, aussi bien pour les contes populaires que pour les chansons.

... C'est égal : qui aurait cru, jadis, que l'étude de la musique de Wagner aboutirait un jour à l'énoncé de doctes considérations sur de semblables historiettes, que d'aucuns jugeront plutôt familières, voire impertinentes, et qui n'ont, en tout cas, qu'un rapport des plus lointains avec les sublimités de *Parsifal* et de la tétralogie, — encore que, de part et d'autre, la matière soit également empruntée à la tradition populaire! J. T.

SEMAINE THÉATRALE

RENAISSANCE. *L'Affranchie*, comédie en 3 actes, de M. Maurice Donnay : *le Radeau de la Méduse*, comédie en 1 acte, de M. Tristan Bernard.

L'Affranchie de M. Maurice Donnay, Antonia de Moldère, est veuve, divorcée ou séparée de son mari; elle s'est créé une situation indépendante, se plaçant d'elle-même au-dessus des préjugés sociaux. Sur son rayonnant chemin s'est trouvé un brave et honnête garçon, Roger Dembrun, de cœur ouvert et d'intelligence robuste, qui, en échange de tout l'amour qu'il donne sans compter, ne lui demande que de loyalement lui avouer quand elle croira ne plus l'aimer.

Et l'histoire courante que vous connaissez tous, qui est de tous les jours et de tous les temps, arrive très simplement, sans complication grave ou imprévue. L'homme, franc, s'est donné naïvement et complètement, ayant jugé digne de son choix celle élue entre beaucoup. La femme, compliquée, a commencé par mentir d'abord naturellement, puis cyniquement; et, sans raison bien valable, elle a odieusement trompé. Mais l'homme, meurtri, écœuré, désabusé, se trouve avoir assez de force et d'empire sur lui-même pour impitoyablement et froidement rejeter de son cœur celle qui jamais n'aurait dû y pénétrer. Il n'aimait pas vraiment, objectent quelques-uns. Pourquoi donc? Plus l'amour est grand, sain, libre de toute malsaine passion, plus la chute est terrible, plus l'effondrement est prompt et irrémédiable. Si, cependant, Roger Dembrun nous apparaît, à la scène, quelque peu léger et pince-sans rire, la faute n'en doit point remonter jusqu'à M. Maurice Donnay; elle incombe toute à M. Guitry qui, malgré et peut-être à cause de son talent très parisien, ne nous a pas suffisamment fait comprendre la différence existant entre l'amant convaincu de *l'Affranchie* et celui essentiellement blagueur d'*Amants*. Il est vrai qu'un doute peut naître du terrible : « Évanouie, peut-être », lancé indifféremment alors que la malheureuse tombe inanimée. N'est-ce point-là, tout simplement, mot de la fin ?

Où l'indécision ne saurait être reprochée qu'à l'auteur, c'est dans l'étude du caractère de l'héroïne. Aime-t-elle ou n'aime-t-elle pas Roger, cette Antonia de Moldère? Est-ce une vulgaire aventurière, une maladive détraquée ou une pauvre inconsciente? Aventurière, l'histoire qu'elle raconte de son veuvage imaginaire le laisserait croire; détraquée, elle semble l'affirmer quand elle se donne à l'ami de Roger et qu'elle avoue — elle ne ment pas cette fois! — que ce qui l'a séduite, c'est la cicatrice de certain coup de revolver tiré sur ce bellâtre par une maîtresse jalouse : inconsciente, elle le paraîtrait presque, alors qu'elle pleure et courbe le front sous les invectives et, de douleur, s'évanouit, — peut-être, après tout, cet évanouissement, si propice au baisser du rideau, n'est-il que le résultat d'un dépit

violent. Mlle Rosa Bruck n'a pu donner au rôle la netteté d'allure qu'elle y aurait inutilement cherchée ; à défaut de cela, on regrette de ne pouvoir la féliciter d'y avoir apporté la légèreté et le charme.

Auteur et interprète se sont, en revanche, heureusement rencontrés dans le personnage, joliment esquissé et joué d'adorable façon par Mlle Thomsen, de Juliette, la femme au revolver, la modeste sacrifiée, adorant de toutes ses forces l'individu à bonnes fortunes, qui reste avec elle par habitude et par crainte, — contre-partie presque obligatoire, la femme étant tout autant et tout aussi exceptionnellement, d'ailleurs, capable d'amour vrai que l'homme, contre-partie qui fait dire à Roger que « toujours il n'y en a qu'un sur les deux qui aime » ; encore faut-il, pour que cela soit juste, que cet un-là, elle ou lui, aime trop. Et dame, par le temps qui court !...

Chemin faisant, j'ai nommé M. Guitry, Mlles Rosa Bruck et Thomsen, et je m'en voudrais de ne point mentionner M. Hirsch, plaisant dans l'indispensable monsieur qui tient boutique d'esprit boulevardier, et M. Luguet, d'extérieur suffisant en conquérant nigaud.

Très jolie mise en scène, aussi soignée et élégante de détails que le dialogue scintillant et superficiel de M. Maurice Donnay ; nous attendons toujours la pièce que la scène de rupture de *la Douloureuse* nous avait laissé prévoir.

Dès le lendemain de *l'Affranchie*, la Renaissance essayait de nous divertir avec un acte de M. Tristan Bernard, *le Radeau de la Méduse*. M. Tristan Bernard se réclamant de la petite pléiade des « auteurs gais », on était en droit de s'attendre à mieux que cet insignifiant lever de rideau. Passons.

Paul-Émile Chevalier.

* * *

Théatre des Variétés. — *Le Nouveau Jeu*, comédie en 4 actes et 7 tableaux, de M. Henri Lavedan.

Il y a quinze jours, notre collaborateur Paul-Émile Chevalier nous présentait avec *Catherine*, qu'on venait de jouer à la Comédie-Française, un Henri Lavedan sentimental et expressif, nous narrant, avec beaucoup de probité et d'émotion, les infortunes conjugales de la duchesse de Coutras. Aujourd'hui l'auteur retourne sa casaque, et nous le retrouvons dans *le Nouveau Jeu* avec toutes les qualités de belle humeur qu'on lui connaissait seulement jusqu'ici et sa fine fleur d'esprit parisien.

Comment Paul Costard, un jeune homme tout à fait « dans le train », mis au défi par sa tendre amie Bobette, entreprend de se marier dans les vingt-quatre heures avec une charmante demoiselle qu'il a entrevue, le soir même, aux Folies-Bergère, comment il y réussit et trouve en M. Labosse — « le vieux marcheur » — un beau-père selon ses goûts et qui va même jusqu'à le précéder « dans le train », comment il trompe sa femme dans les vingt-quatre heures et, par un juste retour des choses d'ici bas, en est trompé non moins vivement, comment le même commissaire constate les deux flagrants délits et comment il s'ensuit un divorce à l'amiable désiré par les deux parties, — voilà qui ne vous émotionnera certainement pas outre mesure. Mais ce n'est là qu'un prétexte aimable à une succession de scènes des plus vivantes et des plus suggestives, comme on dit à présent. Ce sont des tableaux de mœurs au jour le jour bien curieux dans leur vivacité et qui dépeignent admirablement tout un coin — le plus amusant peut-être, mais non le plus louable — de notre société brillante et folle. Ah ! il en tire, des fusées, M. Lavedan, et des bouquets d'artifice aux mille couleurs ! Et c'est aussi un observateur pénétrant, sous une apparente légèreté, qui cingle au bon moment et met une goutte d'amertume dans ses joies les plus exhilarantes.

Avons-nous dit que c'étaient là encore des pages détachées du journal *la Vie parisienne* — comme *la Carrière*, *les Transatlantiques* et d'autres encore. Toute l'endiablée gazette y passera.

Le satirique auteur a trouvé des interprètes à l'avenant de sa fantaisie en Mlle Jeanne Granier et M. Brasseur, qui font flamber les planches dès qu'ils y posent le pied. La première, c'est Bobette, une spirituelle demoiselle de mœurs non sévères, bonne personne au fond, et avec de la malice qu'elle ne met pas dans son ridicule. Brasseur, c'est Paul Costard lui-même, naïf et très appréciateur de sa petite personne, d'heureuse confiance en ses mérites, l'homme de l'avant, l'ennemi du « vieux jeu » qui, pourtant, après quelques déboires, finit par trouver du charme aux amours innocentes de Paul et Virginie. Puis, autour et tous excellents, Milher, un juge d'instruction avisé et de bonnes manières, comme il en aurait fallu dans bien des affaires délicates de notre temps, Dieudonné, un Labosse étonnant, et Dumény, qui a de l'élégance et de la finesse dans l'art de bien dire, Mme Magnier, une maman Costard très montée en ton, digne mère de son fils, Mlle Diéterle, une adorable « petite grue » qui voudrait jouer les grandes et qui y arrivera sans nul doute.

Nous sommes donc en présence d'une heureuse pièce heureusement interprétée et qui aura de longues et joviales destinées. Sa mise au point en est exquise. Et le directeur a trouvé un nouveau truc pour le changement instantané des décors, au moyen d'une très ingénieuse plaque tournante, que le spectateur voit lui-même fonctionner en scène et qui a achevé de lui tourner la tête, tout autant qu'elle faisait tourner en diorama les toiles de MM. Chaperon, Lemeunier et Jusseaume, des maîtres en la matière.

H. Moreno.

* * *

Au Nouveau-Cirque, MM. Vély et Alévy, les inventeurs du genre, viennent de donner leur revue annuelle, consacrée à la gloire de l'automobilisme et du bicyclisme. Mlle Mily Dathène et M. Minart mènent le défilé des actualités, dont Foottit demeure la joie en escrimeur italien et dont le clou, tout à fait charmant, est le défilé des souverains étrangers à Paris. Au bas d'un perron, qui doit être celui de l'Élysée, le très élégant et toujours aimable M. Crozier, que suit M. Molard, reçoit et le roi des Belges, et la reine d'Angleterre, et la petite reine des Petits-Bas à bicyclette, et le roi de Siam, et, enfin, le Tsar et l'impératrice de Russie à la rencontre desquels M. Félix Faure vient lui-même. Et tous ces grands personnages, comme aussi l'officier de paix, les municipaux, le piquet d'infanterie, les huissiers, sont représentés par de tout petits bambins, qui jouent leurs rôles avec une conviction délicieuse et même une amusante ressemblance. *Paris qui trotte* n'aurait-il que ce numéro, que le succès lui serait assuré.

P.-E. C.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Je préfère la société des dames à celle des hommes, et pourtant la forêt a pour moi plus d'attrait qu'un jardin fleuri.

La moustache et la barbe sont le masque du visage masculin ; elles cachent cette partie de la figure qui révèle le plus sûrement le caractère de l'homme : la bouche et le menton.

Je comprends que les riches puissent, avec le temps, augmenter leur fortune. Je comprends aussi que de pauvres gens puissent s'enrichir par l'effet du hasard : un héritage, un gros lot. Mais quand on me présente un homme qui, quelques années auparavant, n'avait pas un sou vaillant et qui est devenu millionnaire, je ne peux m'empêcher de penser que cette transformation a dû s'opérer par des moyens illicites. Involontairement je songe à l'escroquerie, au vol, à l'assassinat, aux faux, etc., car je sais, hélas ! combien il est difficile de gagner honnêtement quelque argent.

Si tu veux être bien reçu, viens le plus rarement possible.

Le divorce dans une union malheureuse me semble plus moral que l'indissolubilité du mariage, car il supprime le mensonge.

L'alpha et l'oméga de toute philosophie de la vie se résument en cette formule : « Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait... »

Si la truffe est la pomme de terre du riche, la pomme de terre est la truffe du pauvre.

Les Français appellent très judicieusement la favorite d'un roi : *maîtresse* ; tandis que chez eux l'amant d'une reine ne s'appelle nullement par compensation : *maître*, mais bien *favori*.

La photographie est à la peinture ce que la partition de piano est à la partition d'orchestre.

Porter est moins pénible que *supporter*.

Toucher du piano, c'est s'exercer les doigts ; mais jouer du piano

est un mouvement de l'âme; la plupart du temps, on se contente d'en toucher.

Dieu a tiré le monde du chaos, mais Satan a réussi à l'y ramener; entre ces deux puissances se dresse toujours l'homme, avec son éternelle question : « Être ou ne pas être! »

Lequel est le plus fâcheux : venir au théâtre l'estomac plein et avec une disposition à somnoler, ou y arriver l'estomac vide avec le désir de voir finir le spectacle le plus tôt possible pour aller se restaurer? Quel rôle joue dans les arts l'heure du dîner!

L'éternel féminin nous tire en bas plutôt qu'en haut.

Prière au Seigneur : — N'inflige pas à l'homme toute la souffrance qu'il peut supporter!

Celui qui est propre trouve tout sale.

L'art est comme une Ève qui tend la pomme au jeune artiste; celui qui mord à cette pomme perd à jamais le paradis de la tranquillité et du contentement. Et la faute en est au succès, ce serpent rusé.

Les savants et les penseurs portent la tête penchée en avant et regardent devant eux; les artistes, les poètes la portent rejetée en arrière et regardent au ciel.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

V

LES ENFANTS DE GAYANT

De tout temps l'homme a senti le besoin de se grandir, de se créer des types aux proportions exagérées, modelés à son image. L'antiquité nous a légué les cyclopes. La Bible eut Goliath. La Gaule avait ses sylvains pouvant lutter de taille avec les chênes druidiques. Et le moyen âge nous montre dans ses romans de chevalerie ses géants fameux, demeurés légendaires.

Les villes aussi voulurent avoir leurs grands hommes, et elles ne trouvèrent rien de mieux que d'en fabriquer. Les vieilles chroniques sont pleines de géants protecteurs des cités, que le peuple promenait en grande pompe aux jours de fêtes. Ils ont disparu peu à peu, sauf dans les Flandres, où ils se sont conservés dans toute la pureté de leur armature d'osier, revêtue d'étoffes éclatantes brodées d'or et d'argent et couvertes de passementerie. C'est : à Anvers, *Duon Antigon;* à Louvain, *Hercule* et *Megéren*, son épouse; à Bruxelles, *Ommagen*, avec sa famille; à Hasselt, *Lange-Man;* à Malines, le *grand-père des Géants;* à Ath, *Goliath;* à Dunkerque, *Reusen*, accompagné de son fils *Cupido;* à Lille, *Phynaert* et *Lyderic*, escortés des quatre fils Aymon; enfin, à Douai, *Gayant*, le géant par excellence.

Gayant a son histoire. Chef-d'œuvre corporatif des *manneliers*, ou vanniers, il ne mesurait pas moins de vingt-deux pieds à son origine. C'était, dans toute l'acception du mot, un grand seigneur de la cour des Valois; on le promenait chaque année, le 16 juin, par les rues de la ville, à la suite de la procession en l'honneur de saint Maurand, patron de la cité. On a prétendu même qu'il était l'incarnation de ce divin apôtre, ce qui ne serait pas étonnant, car il date du XVIe siècle, époque à laquelle saint Maurand se manifesta pour la dernière fois d'une façon miraculeuse sur la terre.... et à Douai.

» En 1556, dans la nuit du 6 janvier, jour des Roys, dit un chroniqueur du temps, les Français, sous les ordres de l'amiral Coligny, se sont avancés sur Douay, espérant en surprendre les habitants fatigués par les orgies de la fête et plongés dans le sommeil. Ils comptaient en outre sur la trahison d'un officier de la garnison. Mais saint Maurand veillait sur la ville. Il se présente, la nuit, au gardien de l'église de Saint-Amé et lui enjoint de sonner matines. Celui-ci s'y refuse, attendu qu'il n'en est point l'heure encore; mais saint Maurand insiste, ordonne; et lorsque la cloche est en branle, au lieu de tinter le réveil pour la prière, voilà que, d'elle-même, elle sonne l'alarme et appelle à coups précipités les Douaysiens au rempart. Ceux-ci s'y portent en hâte et à peine armés; mais un moine était là déjà, revêtu d'un froc d'une éblouissante blancheur et parsemé de lys d'or, qui parcourait l'enceinte et en chassait les ennemis à grands coups d'épée. C'était saint Maurand. »

Légende à part, Gayant fut, dès son apparition, salué comme le bienfaiteur, comme l'ange tutélaire, comme le père, le *pater familias* de la ville, au point que les Douaisiens s'appellent encore aujourd'hui les *enfants de Gayant*.

Mais, pour qu'il eût des enfants, il lui fallait prendre femme. Le corps du Magistrat, conseil municipal de l'époque, le comprit si bien qu'après en avoir gravement délibéré il fit offre au géant, en 1665, d'une épouse de vingt pieds de haut, en osier aussi, et non moins bien habillée que lui, car elle sortit toute parée des mains expertes des principaux artisans de la cité. L'un avait construit le corps; un second la tête, les mains, les pieds; tandis qu'un troisième confectionnait le collier, la rose de diamants et autres « *pièches* d'ornement ». Un quatrième fit la perruque et la coiffure, avec ses vingt-deux « *cordes de perles* »; un cinquième fournit le vêtement garni de diverses « *grosseries* ». Un sixième, enfin, avait peint et colorié les chairs, ainsi que divers accessoires de toilette.

Lorsque Louis XIV accompagna la reine à son entrée à Douai, en 1667, les époux Gayant furent présentés solennellement à Leurs Majestés, qu'ils divertirent, suivant un témoin oculaire, « par leur singulière tournure, leur prodigieuse hauteur, et l'industrie toute particulière dont ils étaient faits ». On parla beaucoup à Versailles du géant Gayant et de son épouse *Marie Cagenon*, et cette intéressante production des provinces nouvellement conquises ne fut pas sans contribuer à rendre la Flandre et les Flamands populaires en France.

Entre temps, les géants des autres villes du Nord ayant, pour la plupart, été favorisés d'une progéniture plus ou moins nombreuse, les Douaisiens pensèrent que les leurs ne pouvaient se dispenser de suivre ce louable exemple. Et, en vérité, deux ans après le voyage de Louis XIV, les époux Gayant eurent deux enfants, un garçon et une fille, *Jacquot* et *Filion*; puis, un peu plus tard, *Binbin*, le chérubin de la bande.

Jacquot avait douze pieds; il portait la toque à plumes, le pourpoint à crevés et le court manteau des Valois. Le costume de sa sœur, jeune fille au teint pâle, aux cheveux blonds, était du même temps. Quant à Binbin, *ce'tiot tourni*, comme on l'appelait, et comme on l'appelle encore parce qu'il est petit et louche, il s'en allait, haut de sept pieds à peine, se dandinant, ballant les bras, bourrelet en tête, et vêtu d'une blouse ou camisole de matin.

Ainsi complétés, ces mannequins avaient grandi dans l'affection des Douaisiens. Et c'était, en effet, un triomphe que leur défilé, à la suite de la procession de Saint-Maurand.

Plusieurs jours à l'avance, des *messaigiers*, ou hérauts d'armes, allaient annoncer la fête aux habitants des cités et bourgs voisins, en leur assurant franchise et sauf-conduit pour venir à Douai prendre leur part des réjouissances promises.

Elles étaient magnifiques, ces réjouissances. Lorsque le cortège se mettait en route, au son du carillon, une immense clameur d'allégresse s'élevait dans les airs. A travers les rues jonchées de verdure et les maisons tendues de tapisseries et de pièces de brocart d'or, au milieu de décorations et de représentations de toutes sortes, allégories, groupes sympathiques et tableaux vivants, disposés dans l'enfoncement des carrefours, se déroulait la procession, tout éblouissante de couleur et de chamarrure.

Les quarante-huit sections de corps et métiers ouvraient la marche, précédés chacune de son varlet, de sa croix, de ses torches garnies de fleurs et de son chef-d'œuvre porté à bras. Puis venaient les pèlerins de Saint-Jacques, ceux de Jérusalem, les bergers de Saint-Druon, les sept communautés d'ordres mendiants, les trinitaires, diverses confréries avec leurs ostensoirs, et, sous leurs riches ornements de soie et d'or, les membres du clergé, faisant escorte à la châsse de Saint-Maurand. Dans cette partie de la procession, l'encens embaumait l'air, irisé de pétales de roses, piqué de flammes falotes, tout vibrant de l'éclat des trompettes et des tambours, du susurrement des vielles et des hautbois, de l'harmonie grave et mystique des chants d'église.

Venait ensuite l'Université, ayant à sa tête son *Recteur magnifique*, escorté de ses bacheliers et de ses hallebardiers. Puis, c'était le siège royal du Gouvernement, entouré des représentants de la noblesse, avec leurs écuyers et leur maison au complet. Les échevins suivaient. Et alors commençait, pour la plus grande joie de la foule, la partie récréative du cortège : d'abord les « histoires à cheval », cavalcade pittoresque, où l'on voyait défiler le Saint-Père et le Sacré-Collège, les sept vertus théologales, les sept péchés capitaux, les sept sibylles; puis, les « *histoires au chariot*, » représentant la Nati-

vité, la Sainte-Famille, le Massacre des Innocents et autres scènes religieuses ; — et enfin, après le navire symbolique, accessoire obligé de toutes les fêtes d'autrefois, et précédés d'un cavalier déjà plus grand que nature, les géants Gayant, Marie Cagenon, Jacquot, Filion et Binbin, entourés de ménétriers et de jeunes gens et de jeunes filles qui, par intervalles, « dansaient et joùtaient en souliers blancs. »

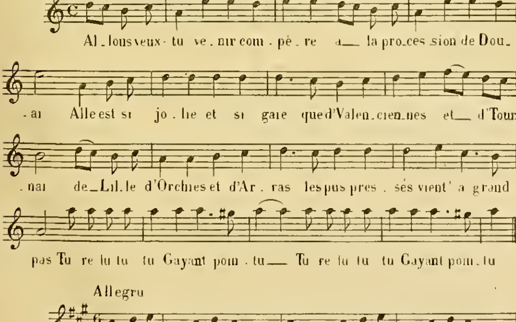
Les géants passés, on ne pouvait rien voir de plus splendide. Aussi le cortège se fermait-il immédiatement après eux... Et les spectateurs cessaient de lancer du son, dont ils avaient « poudroyé » les figurants de la dernière partie de la procession qui le leur rendaient en dragées de miel roulées dans la farine... Les *confetti* ne datent pas d'hier.

Rien ne manquait donc à la gloire de Gayant et de sa noble famille, si ce n'est la musique, à l'exception des trompettes et des vielles dont nous avons parlé. Cette lacune ne pouvait durer. Aussi la musique vint-elle bientôt prêter à la solennité du 15 juin l'appui de sa toute-puissance. La chose est contée dans le plaisant ouvrage, en patois, de Dechristé : *Souvenir d'in homme d'Douai, de l'paroisse des Wios-Saint-Albin :*

Y n'faut point oublier, mes gins, le nom de ch'ti qu'il a composé ch'lair d'Gayant qu'y nous a à ch't'beure fait tant d'plaisi, et qu'on n'peut point faire autermint qu'd'ête chair d'peule chaque fo qu'un ll'intind. Quant à mi, j'sais bin qu'un n'peut jamais m'rinde pu contint que d'jouer Gayant; quand qu'un s'rot trisse comme un bonnet d'nuit, un sint sin cœur qui s'épanouit tout d'suite. Mais r'venons à nos moutons. Si bin que ch'brave homme qu'il a composé ch'lair si biau y s'applot LAJOIE (y faut mette sin nom in grosses lettres, y l'a bin gagné!). Chétot un guernadier e maite à danse din ch'régiment d'Auvergne qu'il étot in garnison à Douai.

Cette indication tranche un différend qui, tout d'abord, nous avait égaré sur l'auteur de Gayant. D'aucuns attribuent cette composition à Pierre Lecomte, chef de musique au régiment de Vintimille en 1773 et qui, plus tard, en 1806, créa et dirigea l'École de musique de Douai. D'autres y voient une forme de *boléro*, souvenir de la domination espagnole dans les Flandres, ou une imitation du *Tambourin*, de Rameau, mêlé d'une batterie attribuée à un nommé Lafleur, tambour-maître dans les gardes-françaises. Donc, saluons, comme le véritable père du chant national douaisien, le grenadier LAJOIE. Peu de compositeurs, même renommés, peuvent se vanter d'un succès populaire aussi populaire que celui de l'air de Gayant.

Aussi, que d'arrangements, que de pas redoublés, que de quadrilles issus de cette composition! Des musiciens comme Tolbecque, Bazzini, Servais, n'ont pas dédaigné de s'inspirer de cette mélodie vive, alerte, sautillante. M. Laurent de Rillé lui doit un de ses chœurs orphéoniques les plus entraînants. Et un éminent artiste, compatriote de Gayant, M. Hector Delahaye, a parachevé l'œuvre en apportant au motif original l'appoint d'une harmonie brillante et enjouée. C'est à M. Hector Delahaye que nous nous sommes adressé pour avoir ce motif original dans toute sa pureté primitive. Il a bien voulu nous l'envoyer, ce qui nous permet de le mettre sous les yeux de nos lecteurs :



Comme on peut le penser, Lajoie eut de nombreux imitateurs. La bibliographie musicale de Gayant est considérable. On a chanté le géant douaisien sur tous les airs connus, depuis *Marie trempe ton pain* et *Malbrough s'en va-t-en guerre* jusqu'aux nouveautés contemporaines les plus en vogue, y compris le répertoire de Montmartre. Mais la foule est restée fidèle à son hymne de 1773, et quand elle l'entend, aujourd'hui comme autrefois, elle ne peut pas faire autrement que d'être « chaire de poule », suivant l'expression de l'*homme de l'paroisse des Wios*, et de « s'sintir sin cœur s'épanouir tout d'suite ».

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Un jeune, un vrai jeune, né en 1881 dans un village perdu de la Roumanie, M. Georges Enesco, produisant une œuvre pleine de juvéniles épanchements : *Poème roumain*, a su éveiller une curiosité sympathique. Lauréat du Conservatoire de Vienne à onze ans, il entra deux ans plus tard, à Paris, dans les classes de MM. Massenet et Marsick. Son professeur de composition est actuellement M. Fauré. Pour lui, si j'en juge par son dernier ouvrage, que plusieurs autres ont devancé, la musique pure l'intéresse peu dans sa forme concrète. Il veut jeter, encore palpitantes, ses impressions à l'auditeur et lui crier : sens, vibre, aime avec moi. Et sa pensée ne dédaigne rien, ni chants de cigales, ni mélopées de pâtres, ni populaires accents. Sincérité, conviction, enthousiasme, rêves délicieux qui papillonnent autour de la seizième année, voilà ce qu'il trouve en lui-même. Qu'il apprenne maintenant à créer sa manière, à se frayer une voie; qu'il devienne original. Dans la force, dans l'acuité ou la puissance, c'est toujours le paroxysme qu'il veut atteindre. Il voit le but, il y court. Mais un noble artiste a mieux à faire que d'accepter le premier jet ou de traiter des chants populaires en amplification de rhétorique; il doit cultiver avec prédilection la fleur musicale. Écoutez le concerto de violoncelle de Saint-Saëns. Certes, la mélodie n'en est pas resplendissante comme une étoile de première grandeur; pourtant, l'expérience et le tact qui ont guidé l'auteur dans la mise au point de chaque phrase permettent d'entendre sans lassitude cet ouvrage un peu froid, que M. Marix Lœvensohn a rendu agréablement. Écoutez encore la jolie symphonie en *si* bémol de Schumann; comme ses rythmes sont gracieux, ses enchaînements imprévus, sa grâce exquise et chatoyante! Ces choses-là ne s'improvisent pas, bien qu'elles semblent se produire aussi facilement qu'un bourgeon sur sa tige à l'époque où le printemps revient. Voyez aussi combien le troisième acte de *Siegfried* trahit de labeur acharné; combien les trois ou quatre moments pendant lesquels on est subjugué sont préparés avec art, imposés avec autorité. Mmes Kutscherra et Planès, MM. Cazeneuve et Auguez ont lutté avec succès dans ce beau fragment. Cependant, les vrais triomphateurs ont été M. Colonne et son orchestre. Ils ont raison d'interpréter les jeunes, mais nous leur saurions gré de nous faire aussi connaître une grande œuvre symphonique écrite avec autant de ferveur que d'expérience, la *Divine Comédie* de Liszt, par exemple. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Très bonne exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, sous la conduite de M. Chevillard, qui s'affirme de plus en plus comme un excellent chef d'orchestre. Nous avons éprouvé le plus grand plaisir à entendre le 3e Concerto de Saint-Saëns, en *mi* bémol, moins souvent exécuté dans les concerts que ceux en *sol* mineur et en *ut* mineur, mais qui ne leur cède en rien par son admirable facture et son caractère poétique. M. Lhévinne, jeune pianiste russe d'un remarquable talent, en a fait ressortir toutes les beautés avec une remarquable maestria. Son succès a été très grand; grand aussi le succès de Mme Jane Marcy, qui nous a fait entendre, avec accompagnement d'orchestre, deux airs de caractères fort différents. L'air de *Proserpine*, de Paisiello, est charmant dans sa noble simplicité. Paisiello était l'auteur favori de Napoléon Ier, qui ne dormait bien, disait-il, qu'aux sons de cette musique berceuse. Louis-Philippe, qui était un bon bourgeois bien calme, aimait aussi cette musique; bien autre est l'air d'*Obéron*, de Weber : l'orchestration en est puissante, colorée, suggestive, comme on dit aujourd'hui; quand on écoute ses effets variés et admirables, on se dit que Wagner n'a rien inventé, il a tout emprunté et, surtout, tout exagéré; il n'a jamais nié, du reste, l'influence qu'avait exercée Weber sur son esprit; étudiez attentivement les partitions de Weber et surtout *Euryanthe*, vous vous convaincrez que tout Wagner est là, moins ses défauts. Je sais que je ne convaincrai pas les inconvertissables, mais nul ne peut m'empêcher de préférer cette délicieuse musique d'*Obéron* à l'*Enchantement du Vendredi Saint* de Wagner, auquel mon oreille se refuse à trouver quoi ce soit d'enchanteur. Parlez-moi de M. Rimsky-Korsakow avec son *Capriccio espagnol*; en voilà un qui n'engendre pas la mélancolie, qui ne se préoccupe pas de mettre de la distinction dans ses chants, de la délicatesse dans ses procédés. Vous trouvez dans ce morceau toutes les combinaisons de timbres imaginables. Je vous recommande surtout le point d'orgue de violon avec accompagnement de tambour, un duo pour castagnettes et contrebasse etc., etc., une vraie descente de la Courtille, quoi! — Malgré mon respect pour l'alliance franco-russe, je me permets de dire que cela est loin de l'*España* de notre regretté Chabrier. H. Barbedette.

— C'est la deuxième symphonie de Beethoven qui était la pièce de résistance du dernier concert d'Harcourt. J'ai déjà dit que les éléments de

l'orchestre sont excellents, que la préparation des œuvres exécutées ne laisse rien à désirer, que la direction de M. d'Harcourt est habile, ferme et chaleureuse. Mais les programmes manquent quelque peu de variété. Nous avons encore entendu le *Largo* de Haendel, d'ailleurs parfaitement dit par M. Bleuzet, et l'*Ouverture* (n° 3) de Fidélio. — Mlle Blanc a chanté avec un talent très pur le bel air de *Fidelio* et une page grandiose de Bach, tiré de la *cantate de l'Épiphanie*. I. Ph.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire (à l'Opéra): Relâche.

Châtelet, concert Colonne (sous la direction de M. Félix Mottl et entièrement consacré aux œuvres de Richard Wagner): *Lohengrin*, I. Prélude, II. le Rêve d'Elsa, chanté par Mme Mottl; III. Introduction du 3e acte. Fragments de *Parsifal*. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. *Siegfried-Idyll*. *Tristan et Yseult*: I. Prélude du 1er acte: la Mort d'Iseult, par Mme Mottl.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux: Symphonie en *ut* (Mozart). *Amour trahi* (F. Le Borne), poésie de M. Louis Tiercelin, chanté par Mlle Lina Pacary. *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow). Menuet pour instrument à cordes (Hændel). Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner): Brunehilde, Mlle Lina Pacary. Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

Concerts d'Harcourt: Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). Air de *Joseph* (Méhul), par M. E. Lafarge. Deuxième symphonie (Beethoven). Air de Florestan de *Fidelio*, (Beethoven), par M. E. Lafarge. Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn)- *Largo* (Hændel).

— Les programmes des séances de musique de chambre données par MM. I. Philipp, Rémy et Loeb, avec le concours de la Société d'instruments à vent, continuent d'être fort intéressants. La troisième séance s'ouvrait par le beau quatuor de M. Saint-Saëns pour piano et cordes (op. 41), dont l'exécution superbe a soulevé les applaudissements. Le style délicieux de M. Gillet a fait ressortir ensuite les qualités, peut-être un peu voilées, d'un *Chant élégiaque* pour hautbois de M. G. Alary, et a fait apprécier une aimable sérénade de M. Colomer. La sonate pour piano et violon de M. Émile Bernard (op. 48), merveilleusement dite par MM. Philipp et Rémy, a valu un grand succès à l'auteur et à ses exécutants, surtout dans le morceau initial, qui est d'un heureux caractère poétique, et dans l'*Allegro con spirito*, qui a ravi l'auditoire. La soirée ne pouvait mieux se terminer que par le quatuor de Mozart pour hautbois, violon, alto et violoncelle, œuvre exquise dont le rondo final, admirablement joué par M. Gillet, a valu à l'excellent artiste une véritable ovation.

— M. I. Philipp annonce pour le 17 février une audition d'œuvres nouvelles qui sera donnée salle Érard, avec le concours de l'orchestre Colonne. Au programme, la *Suite* de Paul Lacombe et le *Concertstück* d'Émile Bernard (1res auditions), la *Fantaisie* de Ch.-M. Widor et le Concerto de Pierné, conduits par les auteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Liste d'œuvres françaises jouées pendant ces dernières semaines sur les scènes lyriques d'outre-Rhin: à Vienne: *Manon*, *l'Africaine*, *le Prophète*, *Mignon*, *Faust*, *Djamileh*, *Guillaume Tell*, *Hamlet*; à Berlin: *Mignon*, *le Prophète*, *Carmen*, *les Huguenots*; à Munich: *Carmen*, *les Huguenots*, *Mignon*, *la Part du Diable*; à Dresde: *Carmen*, *la Fille du Régiment*, *le Prophète*, *la Poupée de Nuremberg*; à Stuttgard: *Fra Diavolo*, *Guillaume Tell*, *la Poupée de Nuremberg*; à Cassel; *la Fille du Régiment*, *le Prophète*; à Leipzig: *les Huguenots*, *la Fille du Régiment*, *Carmen*; à Hambourg: *l'Africaine*, *Carmen*, *Fra Diavolo*, *Coppélia*, *Faust*, *Robert le Diable*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Iphigénie en Aulide*; à Francfort: *Armide*, *le Domino noir*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*, *les Huguenots*, *la Poupée de Nuremberg*; à Breslau: *Werther*, *le Prophète*, *Mignon*, *Carmen*, *l'Africaine*, *Robert le Diable*; à Mannheim: *les Huguenots*, *la Juive*, *Carmen*, *Lakmé*; à Brême: *les Huguenots*, *la Fille du Régiment*, *Carmen*.

— Les journaux autrichiens publient une lettre que Verdi a écrite à son ami le chef d'orchestre Mascheroni, qui dirige actuellement à Trieste les représentations de *Falstaff*. Après avoir remercié Mascheroni et ses artistes, le vieux maître se plaint de ce que ses travaux ne marchent plus comme auparavant, malgré son désir de produire encore, et remarque que la mort de sa femme lui a causé un chagrin qu'il ne peut surmonter.

— L'Opéra royal de Budapest vient de jouer, avec un succès énorme, un ballet inédit intitulé *She*, *(Elle)* scenario de M. Joseph Beer, musique de M. Raoul Mader. La mise en scène de ce ballet, dont l'action se passe en Orient, est des plus brillantes; on y admire surtout plus de six cents costumes d'un luxe inouï. Vingt (!!!) rappels pour les auteurs et pour la *prima ballerina assoluta*, Mlle Barbieri, qui a fait grandement honneur à l'école de Milan d'où elle est sortie.

— Il paraît que le théâtre de Breslau vient de célébrer le centième anniversaire de sa construction. Tous ses pareils n'en peuvent pas faire autant. Témoin le petit théâtre Manzoni, de Naples, qui vient de brûler à son tour, après tant d'autres, sans qu'heureusement il en soit résulté aucun accident de personnes.

— Une scission inattendue s'est produite dans la famille des Strauss, de Vienne. Le fils aîné de M. Édouard Strauss, qui porte le prénom de son oncle et parrain, l'auteur du *Beau Danube bleu*, a quitté l'orchestre paternel et va fonder un orchestre à lui qui s'appellera « orchestre Johann Strauss » et fera sans doute une rude concurrence à celui de son père.

— Une opérette..... fraternelle vient d'être représentée à Munich, sur le théâtre de la Gaertnerplatz. Elle a pour titre *Sergent Crespo*, et ses auteurs sont MM. Max Neal pour les paroles, et son frère Heinrich Neal pour la musique.

— On annonce que M. Alberto Franchetti, le compositeur millionnaire, l'auteur d'*Asrael*, de *Cristoforo Colombo* et du *Signor de Pourceaugnac*, travaille activement à un nouvel opéra dont il tient le livret de M. Luigi Illica, et qui aura pour titre *Germania*. Le sujet de cet ouvrage nouveau, qui ne paraît pas devoir être du genre bouffe, met à la scène un épisode de la guerre de 1806 entre la France et la Prusse, et précisément la victoire de Napoléon à Iéna.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome avait mis au concours, entre tous ceux de ses anciens élèves qui avaient obtenu le diplôme de compositeur, une « Ouverture ou Prélude symphonique pour orchestre ». Sept manuscrits avaient été présentés au jury, qui a attribué le prix à celui d'une ouverture portant cette devise: *La musique sans mélodie est comme un corps sans âme* (devise propre à faire bondir d'indignation quelques jeunes musiciens de ma connaissance). Le vainqueur est le jeune maestro Giacomo Settacioli, élève du Lycée musical de l'Académie, classe de M. Cesare De Sanctis. Il a reçu la médaille d'argent destinée pour récompense, et son œuvre sera exécutée dans un des concerts de la présente saison. Une mention honorable a été accordée à un prélude symphonique de M. Alessandro Bustini, élève de la classe de M. Stanilao Falchi.

— Au théâtre Mercadante, de Palerme, le répertoire français fait *furore*... Après *Mignon*, dont le succès avait été considérable, est venue *Carmen*, dont on n'a pas donné moins de quarante-deux représentations. En ce moment on joue *Fra Diavolo*, qui attire la foule, et on annonce la très prochaine apparition de *Manon*, qui est attendue avec impatience. C'est une cantatrice charmante, Mlle Adela de Paoli, qui est la protagoniste acclamée de ces divers ouvrages.

— Un gros scandale a éclaté ces jours derniers au théâtre Victor-Emmanuel, la grande scène lyrique de Palerme. On devait donner la seconde représentation de *Norma* avec le ténor Dimitresco, le chanteur roumain bien connu. Or, celui-ci, au moment où il quittait son hôtel pour se rendre au théâtre, était frappé, dans la rue, d'une sorte de congestion cérébrale, et tombait à terre, sans connaissance. Grande rumeur au théâtre, comme on pense, lorsqu'on y apprit cet accident. On eut le tort, sans doute, de ne vouloir point faire relâche et de laisser entrer le public. Néanmoins, lorsque l'heure du spectacle fut arrivée, le rideau se leva silencieusement pour laisser le régisseur s'avancer sur la scène et annoncer que M. Dimitresco se trouvant dans l'impossibilité de chanter, le rôle de Pollione serait tenu par un autre artiste, le ténor Oddo, mais que, d'ailleurs, les personnes qui ne voudraient pas accepter cette substitution n'avaient qu'à se présenter au contrôle où on leur rembourserait le prix de leurs places. En somme, on ne pouvait guère mieux faire. Mais le public était mal disposé, et c'est alors que le scandale éclata, terrible, implacable, comme ils savent se produire en Italie. Au lieu de se faire rendre leur argent, la plus grande partie des spectateurs restèrent dans la salle, criant, sifflant, hurlant, invectivant l'*impresa*, la direction supérieure du théâtre, faisant un tapage infernal, si bien qu'il fallut finir par faire évacuer la salle. Plusieurs arrestations furent opérées, surtout parmi les étudiants, qui se faisaient remarquer par leur violence. Et quelques-uns de ceux-ci, appelés en police correctionnelle sur citation directe, se sont vu condamner les uns à trois, les autres à quatre, d'autres encore à cinq jours de prison. Quant au ténor Dimitresco, cause involontaire et malheureuse de toute cette affaire, son état est tel qu'il aura besoin, dit-on, d'un long repos avant de pouvoir reparaître à la scène.

— M. Cesare Ponsicchi, accordeur et restaurateur de pianos de l'Institut royal de musique de Florence, vient de publier sous ce titre: *Il primo Pianoforte verticale*, une petite brochure assez curieuse, dans laquelle il revendique pour un facteur italien, Domenico Del Mela, maître d'école à Gagliano, en 1739, l'invention du premier instrument de ce genre, perfectionné ensuite, en 1745, par Frederici De Gera. C'est un petit chapitre intéressant de l'histoire, si indécise encore en certaines parties, de la fabrication du piano et des curieuses évolutions qu'elle a subies pour arriver au superbe instrument que nous possédons aujourd'hui. A. P.

— A Monte-Carlo, très grand succès pour les deux concerts que M. Léon Delafosse vient d'y donner. S. A. la princesse de Monaco assistait à la séance du jeudi, où le remarquable pianiste a été l'objet d'une véritable ovation. Il se rend maintenant à Bordeaux pour s'y faire entendre.

— On vient de jouer à Moscou un opéra inédit de M. Rimsky-Korsakoff, intitulé *Sadko de Novgorod*. Cet opéra est le grand succès de la saison.

— Il paraît que le *Néron* de Rubinstein, qui avait été accueilli assez froidement à sa première représentation à Barcelone, s'est ensuite relevé brillamment. On en est à la cinquième, et chaque soir le succès s'affirme avec plus d'éclat. Le ténor De Marchi y produit un grand effet, fort bien secondé qu'il est par MM. Navarrini, Armandi, Mmes Carrera, Borlinetto et Barone.

— Encore une invention d'un industriel anglais. On assure que l'un d'eux, un mécanicien très habile, vient d'inventer un appareil grâce auquel un professionnel pourra jouer du piano, même étant couché dans son lit! Je ne m'explique pas très bien la nécessité d'un mécanisme de ce genre. Mais, saperlotte ! si on arrive à pouvoir jouer du piano la nuit, quand les voisins pourront-ils jouir d'un peu de repos ?

— Si les Américains sont imaginatifs, il faut convenir que leurs compagnes ne leur cèdent en rien sous ce rapport, et voici un fait qui peut servir d'exemple à ce sujet. Il nous est offert par miss Anna Lankow, un des professeurs de chant les plus renommés de New-York. Miss Lankow désirait proposer quelques-unes de ses meilleures élèves au directeur de l'Opéra de Berlin. Mais comment faire ? Elle hésitait naturellement à leur faire entreprendre un tel voyage sans avoir la certitude d'un heureux résultat. C'est alors qu'elle eut une idée de génie, en se disant qu'après tout le phonographe n'était pas fait pour les sourds-muets. Elle fit donc approcher ses élèves de la bouche de l'appareil inventé par Edison, fit chanter à chacune d'elles le morceau le plus brillant de son répertoire et, séance tenante, envoya les phonogrammes à Berlin. Ici, le directeur réunit les membres de la commission examinatrice, leur fit entendre, en séance plénière, les susdits phonogrammes, et sur cette audition, deux des élèves furent immédiatement engagées. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est un journal de New-York. Après ça, si vous ne me croyez pas, allez y voir.

— Un amateur de Cincinnati a offert un prix de 5.000 francs pour la meilleure composition d'une cantate pour soli, chœur et orchestre, à l'occasion du 50e anniversaire de la fondation de l'association des orphéons nord-américains. Les compositeurs de toutes nationalités sont admis au concours.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance du 8 février de l'Académie des beaux-arts, lecture a été donnée d'une lettre par laquelle le comte Henri Delaborde informe l'Académie que son grand âge le force à résigner les fonctions que celle-ci lui confiait il y a près d'un quart de siècle. Il prie l'Académie de vouloir bien accepter sa démission de secrétaire perpétuel et de lui donner un successeur dans les délais réglementaires. Sur la proposition de plusieurs membres, l'Académie désigne à l'unanimité les doyens de chacune de ses sections pour aller porter à M. Delaborde l'expression de ses unanimes regrets et le prier de revenir sur sa détermination. L'Académie est décidée à lui désigner un coadjuteur pour le cas où ses forces physiques l'empêcheraient parfois de remplir ses fonctions avec la même activité qu'autrefois. Pendant une suspension d'audience, la délégation se rend chez M. Delaborde. A son retour, le président fait connaître que M. Delaborde a été vivement touché de ce témoignage de haute affection de ses confrères, mais qu'il regrette de maintenir sa démission : sa résolution, dit-il, est irrévocable. Après cette communication, l'Académie a voté l'ordre du jour suivant :

« L'Académie apprend avec un profond regret la détermination prise par M. le comte Henri Delaborde, son secrétaire perpétuel, et pour lui témoigner sa cordiale reconnaissance pour les longs et éminents services qu'il a rendus à la compagnie, lui confère à l'unanimité le titre de secrétaire perpétuel honoraire. » L'Académie a décidé ensuite qu'elle entendrait, dans sa séance du 12 février, la lecture des lettres des candidats à la place de secrétaire perpétuel vacante, dans son sein, par suite de la démission du comte Delaborde. Elle nommera ensuite la commission chargée de présenter des candidats à cette place. On parle beaucoup, à cette heure, de la candidature de M. Gustave Larroumet.

— Dans cette même séance du 6 février, l'Académie des beaux-arts a fixé la date des jugements des concours pour les prix de Rome à décerner en 1898. Pour la composition musicale (dépôt des cantates avant le samedi 14 mai) : samedi 14 mai, jugement du concours d'essai ; samedi 2 juillet, à une heure, jugement définitif à l'Institut.

— Voici, à présent, qu'on parle de remaniements apportés en toute hâte à la nouvelle salle de l'Opéra-Comique. Nos renseignements n'étaient donc pas aussi erronés que le prétendait l'honorable architecte du monument. Mais quand ouvrira-t-on maintenant, avec ces nouveaux changements nécessaires ? N'importe ! Et tant mieux si notre cri d'alarme a pu éviter à nos musiciens de cruels mécomptes.

— Mlle Zélia de Lussan a paru cette semaine à l'Opéra-Comique, dans une représentation de *Carmen*. Cet ouvrage lui valut, paraît-il, de très grands succès en province et à l'étranger. La voix de Mlle de Lussan est bonne, très juste et bien caractérisée ; mais la cantatrice a une propension, fâcheuse surtout dans cette musique, à ralentir et à alourdir tous les mouvements, ce qui ne l'empêche pas de prononcer de telle façon qu'on n'entende pas le quart de ses paroles. D'ailleurs évidemment intelligente, elle n'est point maladroite en tant que comédienne. C'est une artiste honorable.

— C'est hier samedi qu'a eu lieu à l'Opéra-Comique la reprise d'*Haydée*, avec le ténor Engel, remplaçant à l'improviste M. Leprestre, assez sérieusement indisposé. Nous aurons à en reparler dimanche prochain. Auparavant, on avait eu l'apparition de Mlle Merguillier dans *Manon*.

— Mlle de Lussan et Mlle Merguillier réunies paraîtront cette semaine dans l'opéra *Mignon*.

— Voici la distribution du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes, pour la reprise qu'on prépare à l'Opéra-Comique, et qui doit accompagner sur l'affiche *l'Ile du rêve* de M. Reynaldo Hahn :

Le marquis de Moncontour	MM. Fugère.
Miton	Isnardon.
Benoît	Carbonne.
Gautru	Gourdon.
Baron de Merlussac	Jacquet.
Pacome	Thomas.
Javotte	Mlles Tiphaine.
Philomèle	Laisné.
Le marquis de Flarambel	Bernaert.
Le marquis de la Bluette	Delorn.
La marquise de Moncontour	Pierron.
Angélique	Marié de l'Isle.
Chimène	Oswald.
Agathe	Vilma.

— Demain lundi, reprise de *Paul et Virginie*, pour la suite des débuts de Mme Dumont dans le rôle de Méala.

— MM. Millaud frères, qui entreprirent à plusieurs reprises une saison lyrique populaire dans la salle du théâtre du Château-d'Eau et qui renouvelèrent cet essai l'an dernier à la Porte-Saint-Martin, viennent d'adresser au conseil municipal une lettre par laquelle ils sollicitent la jouissance, lorsqu'il sera devenu libre, du théâtre des Nations, actuellement occupé par l'Opéra-Comique, pour y établir un Théâtre Lyrique populaire. A cette lettre est joint le plan de l'entreprise projetée, dont nous allons faire connaître les détails. MM. Milliaud demandent, à titre de subvention : 1° la jouissance du théâtre, sans autre charge que celles qui leur seront imposées par le cahier des charges relatif à leur demande, si celle-ci est accueillie ; 2° l'éclairage gratuit, ou tout au moins au prix de la ville de Paris. Les directeurs en expectative s'engagent à monter chaque année, au minimum, six ouvrages nouveaux de musiciens français, dont quatre grands ouvrages et deux en un acte, en même temps qu'ils reprendront le vieux répertoire « délaissé par l'Opéra et l'Opéra-Comique trop encombrés. » Pour montrer le caractère populaire de la nouvelle entreprise, le projet porte que le prix des fauteuils d'orchestre sera fixé à cinq francs, et que celui des autres places sera établi en proportion : que des matinées seront données les dimanches et jeudis, et qu'à ces dernières 200 places gratuites seront mises à la disposition des élèves des écoles de la ville ; et qu'enfin il sera donné chaque année au moins quatre représentations à moitié prix. La troupe, dit encore le projet, sera composée d'un nombre d'artistes illimité, la base de l'engagement étant : un chiffre d'appointements mensuels très minime avec augmentation de feux à chaque représentation où l'artiste prêtera son concours ; ce qui permettra une troupe très importante et des emplois toujours disponibles. Le cadre des chœurs sera au minimum de quarante choristes, plus les élèves choristes et les choristes supplémentaires suivant l'importance des ouvrages représentés. L'orchestre sera composé de cinquante musiciens au minimum, plus la fanfare de scène et les musiciens supplémentaires suivant besoin. Enfin, une école de danse gratuite sera installée et un ballet, suivant les besoins, sera attaché au théâtre. MM. Millaud se disent prêts à présenter une Société au capital de 350.000 francs, dont 100.000 souscrits par eux-mêmes.

— Ce projet de MM. Milliaud n'est pas le seul que fasse naître la perspective de la vacance plus ou moins prochaine, mais certaine, de la salle occupée actuellement par l'Opéra-Comique. Nous savons qu'il en existe plusieurs autres, et comme le conseil municipal se montre bien disposé en faveur de la restauration tant désirée et tant attendue du Théâtre Lyrique, il paraît aujourd'hui très probable que l'année 1900 et son Exposition universelle verront ce théâtre en plein exercice. D'ailleurs, la salle de la place du Châtelet n'est pas la seule visée par les faiseurs de projets relatifs à la reconstitution du Théâtre-Lyrique. M. Rochard devant prendre, la saison prochaine, la direction du théâtre du Châtelet, la salle de l'Ambigu-Comique deviendra libre, et elle est déjà l'objectif de certains candidats à la direction du Théâtre-Lyrique. Si nous allions avoir, de ce fait, deux nouvelles scènes musicales !... Bornons notre ambition à une seule, et souhaitons seulement qu'elle soit établie dans des conditions sérieuses et qui assurent son existence.

— Quelques détails sur le nouveau système de décors tournants appliqué par M. Samuel, le directeur des Variétés, dans la pièce *le Nouveau Jeu*, système dont il est question dans la chronique théâtrale de notre collaborateur Moreno : le plancher de la scène a été complètement machiné et transformé en plancher tournant sur un pivot. Deux décors sont à la fois équipés sur ce plancher, et le changement se fait presque instantanément par une manœuvre rapide qui amène devant le public le décor de l'acte suivant. Cette manœuvre ne dure que quelques secondes, durant lesquelles la salle reste plongée dans l'obscurité. Et c'est une suite d'intérieurs bleus, blancs, roses et jaunes, garnis de meubles et de bibelots du plus gracieux effet, du style le plus pur. Les machinistes eux-mêmes portent de gros gants blancs afin de ne pas salir trop rapidement, en les maniant, ces décors délicats.

— Nous apprenons le mariage de Mlle Alice Fugère, fille de l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, avec M. Emile Plasse. La bénédiction nuptiale leur sera donnée le jeudi 17 février, à midi très précis, en l'église Notre-Dame-de-Lorette.

— Le coquet Théâtre-Mondain de la cité d'Antin, entièrement et très joliment remis à neuf, a effectué sa réouverture lundi dernier. Le spectacle était

composé d'un monomime de MM. E. Rossi, *Pompelte*, d'une comédie de Courteline, *le Droit aux étrennes*, d'un acte réaliste de M. de Marthold, *la Grande Blonde*, d'une piécette en vers de M. Maurice Magnier, d'un vaudeville de M. Docquois et enfin de l'exquise pantomime de MM. Jules Oudot et Léon Schlésinger, *la Revanche des cigales*. Cette pantomime, dont on n'a pas oublié le succès au Cercle funambulesque et plus récemment à Londres, a été au Théâtre-Mondain le « clou » de la soirée. Le public a fêté longuement les auteurs et leurs remarquables interprètes : Mlles Lavocat et Marie Faurens, MM. Géraut et Véron.

— M. Eugène d'Harcourt vient de publier, en une plaquette de 22 pages, un *Aperçu analytique de la 1re symphonie de Beethoven*, qu'il a fait suivre presque aussitôt d'une brochure du même genre consacrée à la 2e symphonie. Il est probable qu'il ne s'arrêtera pas en chemin, et que tout le cycle y passera. Ce sont là des analyses techniques et thématiques, avec exemples à l'appui, comme on en trouve dans les programmes, généralement fort bien faits, des grandes sociétés symphoniques d'Angleterre et d'Allemagne. M. d'Harcourt, qui a passé plusieurs années dans ce dernier pays, s'est naturellement familiarisé avec ce genre d'analyse, et a jugé bon de le populariser parmi nous. Sa glose est assez généralement intéressante. Cela ne vaut assurément pas l'admirable étude critique que Berlioz nous a donnée, dans son livre *A travers chants*, des neuf incomparables poèmes de Beethoven; mais c'est autre chose, et cette autre chose, qui n'existait pas chez nous, n'est pas sans utilité. Je ne partage pas toutes les idées de M. d'Harcourt, particulièrement lorsqu'il croit pouvoir affirmer que « le mode mineur n'existe point par essence, » et que « la tonalité mineure n'est qu'un simple accident, » ce qui pourrait donner lieu à une curieuse discussion de principe, mais on peut l'encourager à continuer l'œuvre qu'il a entreprise, celle-ci ne dût-elle avoir d'autre résultat que de faire mieux comprendre encore Beethoveen, de le faire aimer davantage et de le faire admirer comme il le mérite. Certains, parmi nos jeunes iconoclastes, commencent à trouver déjà que Beethoven a vieilli — les misérables! Il est bon de les réduire au silence en leur prouvant que l'auteur de *l'Héroïque* et de la Neuvième a employé, quatre-vingts ans avant eux, tout ce qu'ils croient avoir inventé au point de vue technique, et qu'il y a ajouté quelque chose qui leur manque : le sentiment musical et l'inspiration.

A. P.

— De Nice on nous télégraphie le très beau succès de *Manon* au Casino, avec Mme Bréjean-Gravière, M. Fugère et le ténor Galland. Très belle soirée, qui a tourné en triomphe pour Mme Bréjean.

— D'un journal de Besançon : « La représentation d'*Esclarmonde* a eu lieu hier devant une salle absolument pleine. Cette musique étrange, en dehors des banalités habituelles, a d'abord quelque peu dérouté le public ; mais peu à peu le charme puissant qui se dégage de cette œuvre admirable n'a pas tardé à conquérir les spectateurs, qui ont vigoureusement applaudi. Du reste, *Esclarmonde* a été magistralement interprétée par Mmes Rhaijane et Meyronnet, MM. Garoute, Deruy, Léger. L'orchestre, qui, dans l'opéra de Massenet, a un rôle important, s'est surpassé hier soir, et ce n'est pas peu dire : les vaillants artistes qui le composent peuvent revendiquer une grande part du succès. »

— On écrit de Lyon : « Par suite du départ de M. Vizentini, le conseil municipal a été appelé à se prononcer sur la question du Grand-Théâtre. En principe, nos édiles ont décidé la réunion de notre scène d'opéra à celle de comédie. La saison d'opéra sera d'une durée de dix mois et la subvention de 300.000 francs. La nomination du directeur est laissée au choix du maire. »

— De Lille : Le grand festival donné par le compositeur Ch. Widor, avec le concours de Mme de Maupeou et du violoncelliste Jules Delsart, a eu lieu dimanche devant une salle comble. Le programme, entièrement composé d'œuvres et fragments du maître, a été d'un bout à l'autre très chaleureusement applaudi, et l'occasion d'un grand succès personnel pour l'auteur. Son *Ouverture espagnole*, si chaude et si colorée, et le délicieux *Conte d'avril* ont emporté tous les suffrages. Delsart a été merveilleux et unique dans le concerto pour violoncelle, et Mme de Maupeou admirable chanteuse dans *Nuit d'étoiles* et la ballade de *Maître Ambros*, qui lui a été bissée d'acclamation. Très belle manifestation pour l'éminent compositeur.

— La ville de Sens organise pour les dimanche et lundi de la Pentecôte, 29 et 30 mai prochain, un grand concours d'orphéons, musiques d'harmonie, fanfares, trompes de chasse et trompettes. Les sociétés disposées à concourir peuvent s'adresser à M. Anthonissen, directeur de *l'Orphéon*, secrétaire général du concours.

— Nancy. — Concert de Mlle Renée Hess. Très applaudie dans la Ballade de Chopin, Novelette de Schumann et la Rapsodie de Liszt; Mlle Corne, qui a une voix souple et bien timbrée de soprano, a chanté avec art *le Dernier Rendez-vous* de Reyer. M. Steveniers, notre sympathique professeur du Conservatoire, a joué en maître une sonate de Tartini.

A. D.

— Concerts et Soirées. — Mme Lefranc Ducy vient de donner, à Lyon, un concert avec le concours du ténor Mauguière, de MM. Estyle, Soudant, Destombes. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons : *Tes vingt ans* et *Solitude* de *Sapho*, de Massenet, *Lucie*, de Musset, avec l'adaptation de Benjamin Godard, etc. — M. Paul Wachs, le pianiste-compositeur bien connu, vient de donner son concert annuel à la salle Pleyel, et nombre de ses charmantes compositions ont été bissées par un auditoire charmé. La *Mazurka des Sauterelles*, la *Polka électrique* et le *Notre Père* ont eu les honneurs du programme. — L'audition des élèves de Mlle Jeanne Faugier a été excessivement brillante. Voilà des demoiselles bien stylées qui font grand honneur à leurs professeurs. Morceaux particulièrement remarqués au programme : *Le Poète et le Fantôme*, *Pitchounette* et *Pensée de Printemps*, de Massenet, ainsi que les airs d'*Hérodiade* et de *Marie-Magdeleine*, *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, l'air de *Jean de Nivelle* et l'*Arioso*, de Léo Delibes, la *Chanson russe*, de Paladilhe, *Songe d'enfant*, la *Mirabilis* et *l'Hermite*, de Périlhou, lui-même acclamé, comme pianiste, dans la *Chanson de Guillot-Martin*, le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, etc., etc. — Au concert de la série B du Conservatoire, Mlle Clotilde Kleeberg a eu encore plus de succès qu'à celui de la série A, s'il est possible, dans l'exécution du beau concerto pour piano de Théodore Dubois. La brillante et solide pianiste a vu longuement applaudir la virtuosité, la souplesse et l'intelligence artistique de son jeu. Trois rappels vigoureux, chose rare au Conservatoire, lui ont démontré à quel point on l'avait appréciée. — Salle de la Société de Géographie, très intéressante matinée de M. Raoul Paumier. M. G. Galand a exécuté le *Passepied*, de Delibes, et Mlle Éléonore Blanc a chanté *l'Adieu au foyer*, de L. Filliaux-Tiger, et *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet. — Aux cours artistiques, dirigés par M. Eymieu, très belle matinée consacrée à l'audition d'œuvres de Théodore Dubois, avec le concours de Mlles E. Blanc, C. Kleeberg, de Buffon, de MM. A. Parent et Libert. Le 2e *concerto* pour piano, des fragments de *Xavière*, *l'Allée solitaire* et *les Myrtilles* des *Poèmes sylvestres*, les mélodies *le Baiser* et *la Terre a mis sa robe blanche*, le *duettino* pour violon et violoncelle, et l'*Ouverture de Frithiof* ont valu aux excellents interprètes et à l'auteur de chaleureux applaudissements.

NÉCROLOGIE

A Londres est mort, à l'âge de 72 ans, le compositeur italien Ettore Fiori, connu aussi comme chef d'orchestre. Auteur, en collaboration avec le maestro Ermanno Picchi, d'un opéra-comique intitulé *Don Crescendo*, qui avait été représenté à Florence le 8 septembre 1851, il avait écrit, seul, un autre opéra, *Piero da Padova*, joué au théâtre Carcano de Milan le 19 février 1868, et un drame lyrique, *Rizzardo da Milano*, qui, croyons-nous, n'a pas paru à la scène, mais dont quelques morceaux ont été publiés. On connaît aussi de lui plusieurs albums de romances et mélodies (*Roma*, *Pisa*, *Album vocale*, etc.), ainsi qu'un quatuor pour instruments à cordes, couronné dans un concours à Florence, et un quintette pour piano et cordes. Ettore Fiori était professeur de chant à la *Royal Academy of Music* de Londres.

— De Naples on annonce la mort du pianiste, compositeur et professeur Vincenzo Saetta, né en cette ville en 1836. Élève du baron Staffa et de Mercadante, il se livra à l'enseignement dès l'âge de 19 ans, et fit paraître successivement un premier ouvrage théorique, puis une *Méthode complète de piano pratico-théorico-normale*, et enfin un traité qui portait ce titre : *la Scienza estetica, trattato di armonologia (?) e Prescrizione del gusto per divenire vero compositore filosofo e pratico*.

— A Dresde est mort le 8 février le compositeur François Curti, qui était né à Cassel le 16 novembre 1854. cet artiste était fils du chanteur Antoine Curti et exerçait par surcroît la profession de dentiste ; son bagage artistique est néanmoins assez important. Curti a écrit plusieurs symphonies et quelques chœurs, ainsi que trois opéras qui s'intitulent *Hertha*, *Lili-Tsee* et *la Rose du Säntis*. Cette dernière œuvre sera jouée prochainement pour la première fois à Zurich.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Un concours pour une place de second contralto, vacante dans les chœurs de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Coleuille.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

CAPRICIO ALLA DIAVOLO

pour

PIANO

PAR

PAUL WACHS

Prix: 5f

PARIS,

AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie

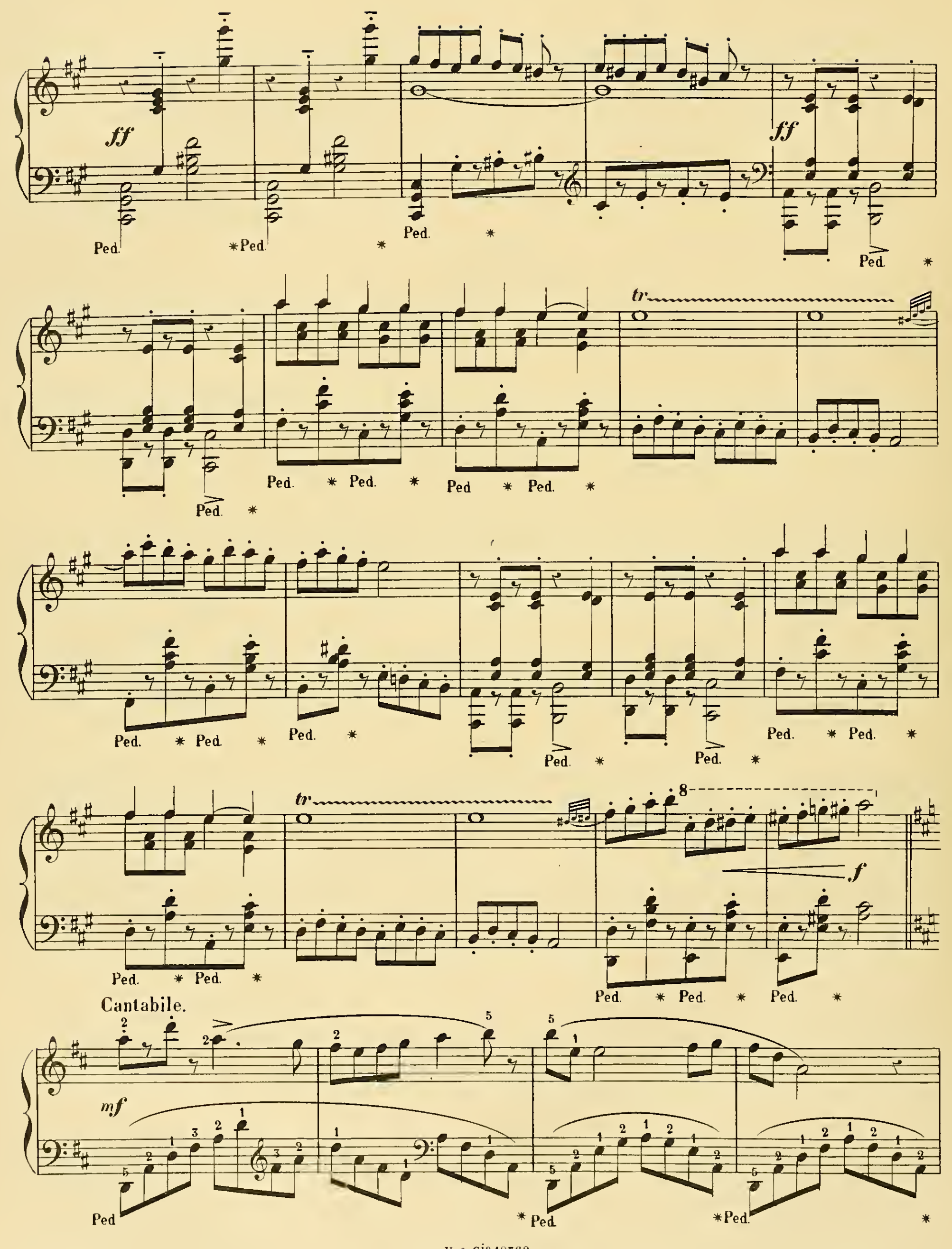
Editeurs-propriétaires pour tous Pays

CAPRICIO ALLA DIAVOLO

PAUL WACHS



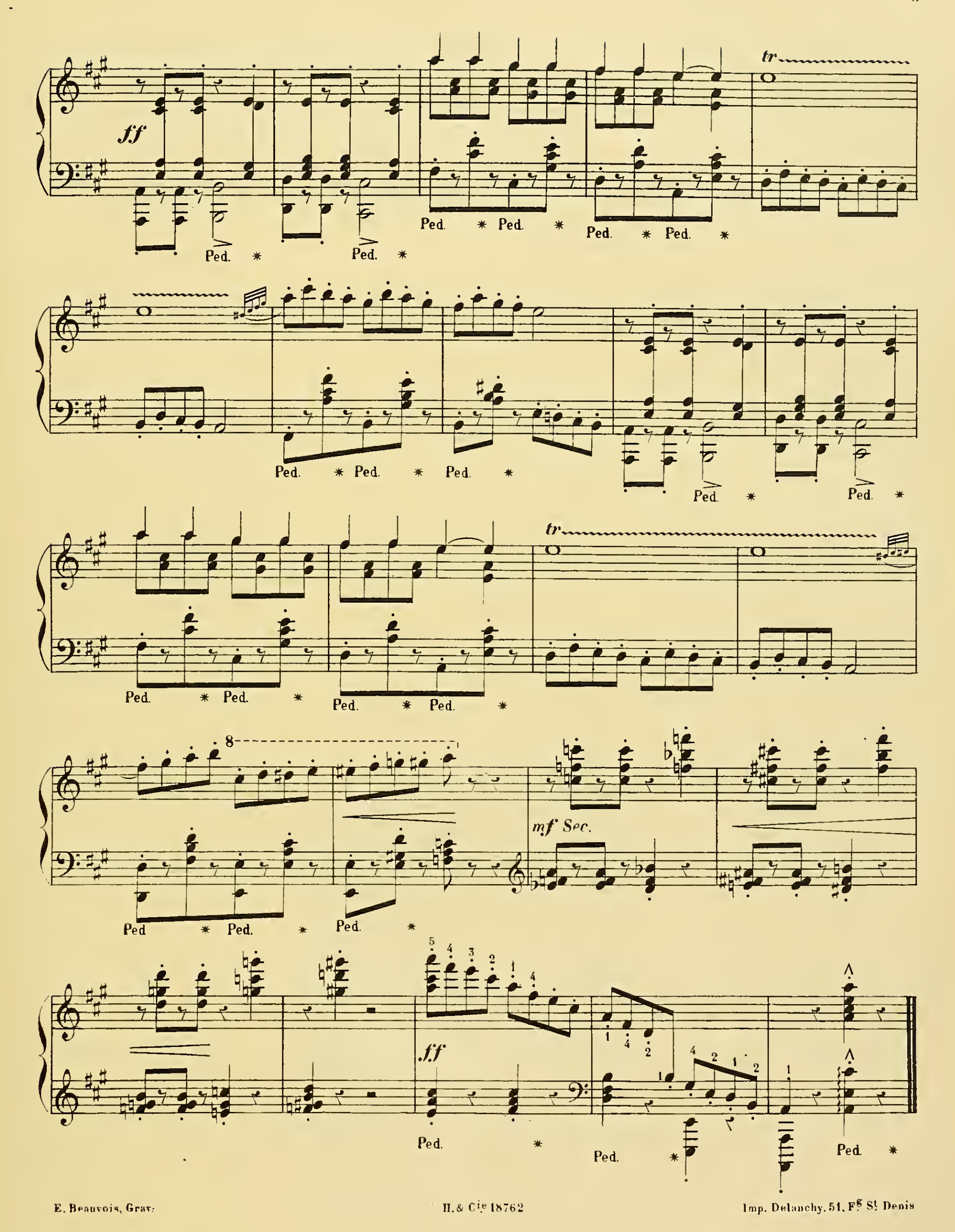
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. H.& Cie 18762. HEUGEL et Cie Editeurs


ff
Ped.
tr
Cantabile.
mf
f



Ped.
mf
Dim. e rall.


1º Tempo.
Ped.
tr
f
ff
mf


ff
Ped.
tr
mf Sec.
8
Ped.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net . 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net . 4 »
5e — Gammes chromatiques, net . 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. THYS . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3491. — 64me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Février 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (14e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise d'*Haydée* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Paméla* au Vaudeville, H. MORENO ; reprises de *la Jolie Parfumeuse* à la Gaîté et de *la Femme à papa* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (9e article) : pasquilles lilloises, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUVENANCE

mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *le Petit Chat*, n° 3 des *Chansons pour enfants*, de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

LA MARE AUX GRENOUILLES

paysannerie de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Got et Got*, polka belge tirée des *Demoiselles des Saint-Cyriens*.

ÉTUDE SUR *LES MAITRES-CHANTEURS* DE RICHARD WAGNER

(*Suite.*) — VI

Cependant Wagner n'a pas voulu considérer en Sachs seulement le poète : il a pris l'homme tout entier. Il l'a fait ressemblant. Sans doute il l'a grandi, lui prêtant d'autre part certaines idées auxquelles jamais ne songea aucun homme du XVIe siècle. Mais ces idées, pour différentes qu'elles puissent être, ne sont jamais contradictoires ; et l'on peut dire qu'en représentant la physionomie morale de Hans Sachs, Wagner l'a montré tel qu'il eût été s'il avait vécu quatre siècles plus tard.

C'est que Sachs n'était pas seulement le gai compagnon que nous révèlent les *Schwänke* et les *Fastnachtspiele* : c'était encore un penseur. Son attitude au début de la Réforme nous a montré que son esprit était capable d'indépendance, d'audace et d'enthousiasme ; l'âge, en calmant ses ardeurs juvéniles, éleva son âme et la porta vers les régions les plus sereines. Sa vieillesse fut celle d'un philosophe. Lisons cette description que, dans un « Chant du Maître », un poète, son disciple, a tracée de sa physionomie en les derniers jours de sa vie :

« Blanc comme une colombe, la figure souriante et encadrée d'une



HANS SACHS à l'âge de 81 ans.
D'après un portrait d'Andreas Herneysen (1576.)

grande barbe, il était d'ordinaire assis devant sa table, lisant dans un grand beau livre à fermoirs en or ; tout autour de lui, sur des rayons, étaient rangés d'autres volumes, tous munis de fermoirs ; le livre toujours ouvert devant lui, c'était la Bible. Quelqu'un entrait-il dans son appartement, il ne répondait à son salut que par un regard et en inclinant silencieusement vers lui sa tête affaiblie ; aux questions qu'on lui posait il ne disait mot, et, quelle que fût la personne qui se tenait devant lui, il continuait à regarder sa Bible. »

Quelques semaines avant sa mort, un peintre nurembergeois, Andreas Herneysen, vint le visiter et fit son portrait ; Sachs l'en remercia en écrivant pour lui ses derniers vers. Si l'on ne retrouve guère, sous les traits du vieillard plus qu'octogénaire, la ressemblance de l'homme de cinquante ans tel qu'une autre image nous l'a montré, s'il n'a plus cette figure aimable et souriante, cet air de bonhomie et en même temps d'assurance qui caractérisait son âge mûr, en revanche son large front, son œil profond, encore vif, son air de gravité et de dou-

cœur témoignent de la sérénité de sa pensée intérieure.

Même sans l'aurérole de la vieillesse, tel qu'il apparaît par l'ensemble de sa biographie Hans Sachs est infiniment sympathique et respectable. L'esprit d'un moraliste règne au fond de tous ses écrits; mais cette morale, quelquefois d'une réelle élévation, plus fréquemment assez terre à terre, en tout cas toujours marquée au coin du bon sens, n'est jamais chagrine. Il est plein d'activité et de bonne humeur : pour lui, comme pour son maître Luther, « le diable n'est que l'esprit de mélancolie qui fuit devant les gais propos, et surtout devant la musique. » Il considère le travail non seulement comme un devoir, mais comme une nécessité. « L'homme, dit-il, est né pour le travail, comme l'oiseau pour le vol. » Il y a chez lui une bonté innée, un besoin instinctif de paix et de concorde, une horreur naturelle de la violence. L'amour du prochain est un de ses thèmes favoris.

Au reste, il est ennemi de tous les excès. S'il loue la sobriété, il est loin de condamner la bonne chère et le bon vin; il professe seulement qu'il n'en faut point faire un usage abusif. Appliquant ce principe aux choses spirituelles, il a un esprit de tolérance qui lui permet de se tenir à égale distance de toutes les opinions extrêmes. Nous avons vu qu'un des premiers il adopta avec enthousiasme les principes de la Réforme; mais quand la querelle s'étendit et sortit du domaine de la discussion théologique, il s'efforça de calmer les fanatiques et prêcha la modération à ceux qui ne voyaient dans la protestation luthérienne qu'une révolte et un sujet de haine. C'est à ces derniers que, dans une de ses pages les plus éloquentes, il adresse ces paroles : « Vous vous donnez le nom de disciples du Christ, et vous manquez de la première des vertus chrétiennes, qui est l'amour du prochain, le prochain fût-il votre ennemi! Vous n'engendrez que la haine de la parole de Dieu et de ceux qui lui sont fidèles... Si vous étiez enfants de l'Évangile, vous annonceriez l'Évangile à vos frères avec douces paroles, et mèneriez une vie sans reproche. Mais c'est le sort de la vérité d'être persécutée par les méchants. » Pour lui, il estime que « tandis qu'ils se disputent, les hommes ne négligent que trop souvent cette régénération intérieure que Dieu exige de chacun de nous ». Enfin, il a adopté le principe de la conception luthérienne qui rejette le formalisme des pratiques traditionnelles au profit de la vérité directement observée, « de même, dit M. Schweitzer, qu'à certaines époques de révolution littéraire, on a pu voir des novateurs hardis secouer le joug d'une poétique tracassière et proclamer la liberté de l'inspiration (1) ».

Est-il une seule de ces idées à laquelle contredise le personnage de Wagner? La réforme qui préoccupe celui-ci n'est pas, il est vrai, la réforme religieuse : c'est la réforme de l'art; mais, dans cette transposition, il procède de façon absolument identique. Sans repousser la routine de l'école, il manifeste assez qu'il en fait bon marché et qu'il attribue un bien plus haut prix au génie dont aucune contrainte ne restreint l'expansion. Il pratique la tolérance, — ce qui n'est pas moins rare en art qu'en religion ou en politique : s'il a su distinguer ce qu'il y a de vivant et de puissant dans le chant de Walther, et si, en dépit des Beckmesser, il s'en est dès l'abord déclaré le champion, il s'efforce à son tour d'écarter l'artiste trop confiant en son génie des excès où il n'est que trop disposé à tomber, et de le ramener à la salutaire discipline des maîtres.

Quant au caractère propre à l'homme, il est le même chez le Sachs de Wagner que chez celui de l'histoire : bonhomme, simple, ardent au travail, profondément honnête, d'une rare bienveillance et d'une grande bonté.

Il n'en est pas moins vrai que Wagner lui a prêté maintes fois des idées qui étaient siennes, et a additionné sa physionomie morale de quelques traits empruntés à sa propre personne. Mais, je le le répète, il n'y a jamais contradiction entre les idées du vrai Sachs et celles, d'un esprit plus moderne, qui lui furent attribuées par Wagner. Et, à bien considérer les choses, n'était-ce pas la manière de créer un type impérissable que de fondre en un seul ces deux puissantes personnalités : le poète musicien qui fut père de la poésie lyrique en Allemagne, et celui qui, quatre siècles après, a résumé dans son œuvre colossale tout le génie de l'art allemand?

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

(1) Ch. Schweitzer, *Hans Sachs*, p. 127. — Voir aussi pp. 247, 131, 145, 80 et 89.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. Reprise d'*Haydée*.

On peut croire que la reprise d'*Haydée*, à laquelle vient de se livrer l'Opéra-Comique, n'est pas pour exciter l'enthousiasme dans le clan des wagnériens, qui vous traitent ça avec un mépris... Songez donc! Scribe doublé d'Auber. Fallait-il que les Français de 1846 fussent assez bêtes pour écouter sans honte de pareilles balivernes?

Il est certain que les auteurs d'*Haydée* n'ont pas eu la prétention de révolutionner l'art de fond en comble. Leur seul désir paraît avoir été d'intéresser et de charmer le public, et ils ne semblent pas y avoir trop mal réussi, puisqu'à l'heure présente le total des représentations d'*Haydée* dépasse sensiblement le chiffre de cinq cents. Et c'est encore ça qui prouve la bêtise du public! Et notez que les spectateurs d'aujourd'hui paraissent aussi encroûtés que ceux d'il y à cinquante ans; car il n'y pas à dire, cette reprise n'a pas eu l'air de leur être désagréable du tout, et ils ont accueilli cette œuvre arriérée avec quelque chose qui ressemble vraiment à du plaisir et de la sympathie.

J'ai parlé d'œuvre arriérée. Mais remarquez, s'il vous plaît, que dans cette partition charmante et dont l'intérêt musical est indéniable, Auber s'est montré précisément en progrès sur lui-même, qu'il a accentué l'évolution qu'on avait pu voir se manifester déjà dans celles des *Diamants de la Couronne* et de *la Sirène*, que son style a plus de nerf et se fait plus mâle dans les situations dramatiques, que son orchestre, toujours si soigné et si bien équilibré, est ici plus corsé, plus plein, plus coloré que dans toutes ses œuvres précédentes.

Voyez avec quelle habileté est traitée, au premier acte, cette scène curieuse des dés, dont Scribe, qui ne se gênait pas, a emprunté l'idée à une nouvelle étrange de Mérimée, *la Partie de trictrac*, mais en la rendant à la fois si théâtrale et si pathétique. Ici le libretiste et le musicien se valent, et l'on peut affirmer que l'un et l'autre ont fait de bonne besogne, car ils ont réussi tous deux à émouvoir le public.

Art arriéré — c'est le « tarte à la crème » des wagnériens impénitents.

Le progrès, le progrès en musique? Mais, messieurs, vous plaisantez sans doute. La progrès, dans n'importe quel ordre de production, après Palestrina et Jean-Sébastien Bach après Gluck et Beethoven, après Cherubini, après Méhul, après Weber! Vous avez la prétention de faire de la musique *mieux* que tous ces braves gens-là? Vous ferez mieux que la Messe du pape Marcel et *la Passion selon saint Mathieu*, mieux qu'*Armide*, mieux que la Symphonie héroïque, mieux que *Médée*, que *Joseph*, que *le Freischütz!...* Vous ferez autrement, vous ferez peut-être aussi bien (je n'en suis pas absolument sûr), mais je vous défie de faire mieux, et vous le savez parfaitement.

Il y a sans doute, en musique, de nouvelles formes à trouver, autres que celles employées jusqu'ici. L'art ne s'arrête jamais, il marche incessamment d'évolution en évolution. Mais une évolution n'est pas forcément un progrès, elle n'est le plus souvent qu'un changement dans les coutumes artistiques. Or, Wagner a accompli une évolution, il a introduit dans la musique dramatique une langue nouvelle, c'est incontestable. Mais, outre que l'usage de cette langue n'est pas à la portée de tout le monde (hélas! vous nous le prouvez de reste en voulant vous en servir), rien ne nous démontre que ce soit là un progrès. Wagner a-t-il fait *mieux* que Bach, ou Gluck, ou Beethoven, ou Weber? Tout est là. Si oui, il y a progrès; si non, le progrès disparaît, et il n'y a qu'une évolution. Pour moi, sans vouloir médire de Wagner, je préfère *Alceste* et *Euryante* à *Lohengrin* et à *la Valkyrie*. C'est mon droit, comme c'est le vôtre de penser différemment.

Me voici un peu loin d'*Haydée*. J'y reviens pour en signaler la bonne et solide interprétation. C'est M. Engel, que nous retrouvons à l'Opéra-Comique, qui personnifie Lorédan. Il y apporte, comme chanteur son beau phrasé et son style plein d'ampleur, comme comédien sa grande expérience de la scène et sa chaleur communicative. M. Isnardon

joue fort bien aussi le rôle du traître Malipieri, qu'il chante avec son talent ordinaire. L'un et l'autre ont été justement applaudis. M. Clément prête sa bonne grâce et sa distinction au rôle d'Andréa, et M. Gourdon, que nous retrouvons aussi à l'Opéra-Comique après une longue absence, est très plaisant dans celui de Domenico. Quant à l'élément féminin, il est fort bien représenté, pour les deux personnages d'Haydée et de Rafaela, par M[lles] Jane Marignan et Laisné.

ARTHUR POUGIN.

***

VAUDEVILLE. — *Paméla, marchande de frivolités*, comédie en 4 actes et 7 tableaux, de Victorien Sardou.

Le petit Louis XVII est-il mort au Temple, comme les apparences le laissent supposer, ou a-t-on pu l'en faire évader au moyen d'une substitution, comme tentent de l'établir quelques légendes? Nous aurions parié que M. Victorien Sardou tenait pour cette dernière hypothèse; sans cela, il n'eût pas été l'homme d'imagination et l'écrivain dramatique aux intrigues subtiles que l'on connaît. Il nous a donc conté toute cette histoire au théâtre, avec son ingéniosité habituelle, et la fable n'est assurément pas dépourvue d'intérêt non plus que d'émotion communicative, présentée par un maître aussi habile. Il est évident que cette pauvre petite figure souffreteuse de l'enfant-martyr vous impressionne singulièrement et vous remue jusqu'aux entrailles. C'est le plus grand crime de la Révolution que les souffrances sans nom imposées à cette innocente victime.

Aussi le cœur est-il soulagé d'un poids lourd, au moins pendant les quelques heures du spectacle, quand on assiste à l'heureuse conspiration de Paméla, la marchande de frivolités, pour faire évader du Temple le jeune dauphin. Elle finit par y réussir, avec l'aide de quelques royalistes, en emportant l'enfant dans une brouette de linge sale; car elle a pu s'introduire en la prison sous la cornette et le tablier d'une vulgaire blanchisseuse. Comme tout devient simple sous la plume d'un auteur dramatique! Enfin, puissent les choses s'être ainsi passées! Car, c'est une scène délicieuse et réconfortante que celle où l'on voit la petite Majesté rendue enfin à la lumière, au plein air des champs, enchantée de tout ce qu'elle voit, de la rivière qui miroite au soleil, du ciel ensoleillé et de l'odeur des foins, respirant enfin librement comme une autre créature du bon Dieu. On lui fait un trône avec une meule, et pour sceptre elle tient en ses mains mignonnes de blondes gerbes de blé, mêlées à des coquelicots. C'est le roi pastoral.

A tout ce drame poignant, l'auteur a mêlé nécessairement des intrigues amoureuses, qui ne sont pas le meilleur de son œuvre, parce qu'on sent trop qu'elles ne sont qu'un prétexte à remplir la soirée. Mais le milieu de l'action est charmant en lui-même. Cette époque du Directoire est curieuse, chatoyante, fertile en épisodes légers. Le détail pittoresque y abonde. Il est toujours plaisant de se rencontrer nez à nez avec Barras, la Montansier, M[me] Tallien, Joséphine de Beauharnais. Garat ne chante qu'à la cantonade et Bonaparte reste dans la coulisse. Ce n'est pas encore tout à fait le temps où il doit jouer le premier rôle, mais c'est déjà quelque chose qu'on en parle et son ombre, qui se profile à peine, commence à prendre une inquiétante grandeur. Tous ces personnages si fort intéressants, M. Victorien Sardou sait les faire mouvoir à l'aise dans leur costume exact — et combien succinct pour les dames! — avec leurs habitudes, leurs allures et leur précieux langage. Car il n'est pas d'homme plus renseigné et plus documenté sur l'époque, qu'il entrevoit à travers le prisme d'une imagination riche en couleurs et en nuances délicates.

De l'interprétation, deux artistes surgissent, s'attachant aux deux seuls personnages de réelle importance que comporte l'action: M[lle] Réjane, une marchande de frivolités, pleine de grâce et de spirituel imprévu, M. Huguenet, qui nous représente Barras, avec toute sa belle fatuité d'être adoré et triomphateur. La petite Saunier donne une touchante physionomie à l'enfant prisonnier du Temple.

H. MORENO.

***

GAITÉ. *La Jolie Parfumeuse*, opéra-comique en 3 actes, de Hector Crémieux et M. Ernest Blum, musique de Jacques Offenbach. — FOLIES-DRAMATIQUES. *La Femme à papa*, opérette en 3 actes, d'A. Hennequin et A. Milliaud, musique d'Hervé.

Offenbach! Hervé! saluez! Et de même que le hasard réunit ici les noms des maîtres de l'opérette, de même le hasard a voulu que, dans le bagage pourtant assez important des deux compositeurs, et la Gaîté et les Folies-Dramatiques aient choisi, parmi leurs œuvres, celles qui nous les montrent tous deux calmés, assagis, alors qu'ils avaient renoncé aux abracadabrantes cascades de leurs débuts. Cependant, si *la Jolie Parfumeuse* n'a plus l'ébouriffante fantaisie d'*Orphée aux Enfers*, de *la Belle Hélène*, de *la Vie parisienne*, de *Barbe-Bleue*, des *Brigands* ou de *Geneviève de Brabant*, si *la Femme à papa* ne rappelle que d'assez loin l'étonnant débraillé de *l'OEil crevé*, du *Petit Faust*, de *Chilpéric* ou des *Turcs*, l'une et l'autre partition n'en demeurent pas moins, malgré la date de leur naissance, d'inspiration tout à fait charmante et de verve mélodique franche et toujours jeune.

A la Gaîté, M. Debruyère a l'intention de donner un « cycle Offenbach ». Les soins qu'il sait apporter à la mise en scène nous promettent de jolies soirées. Mais que l'on se méfie des agrandissements et surtout qu'on n'introduise de musique étrangère qu'avec précaution, je n'ose écrire respect. Il y a, dans *la Jolie Parfumeuse*, deux nouveaux ballets terriblement loin, musicalement, de ce qu'aurait pu composer le maestro. C'est M[lle] Sully qui chante Rose Michon et s'y montre gentille et adroite, tandis que M. Paul Fugère brûle les planches en La Cocardière et que M. De Kernel est un turbulent Poirot.

Aux Folies-Dramatiques, c'est la présence du suave Baron qui a décidé de la reprise de *la Femme à papa*, comme elle avait décidé de celle de *Mam'zelle Nitouche*. Baron reste solide au poste, aussi tonitruant, gesticulant et primesautier qu'autrefois en Bodin-Bridet. Mais où est Judic, avec qui M[lle] Pierny n'a décidément de points de ressemblance qu'un aimable embonpoint? Mais où est Dupuis, que M. Landrin s'escrime à imiter du mieux qu'il peut dans le double rôle de Florestan-Aristide?

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

VI

PASQUILLES LILLOISES

Lille, qui fut toujours et qui n'a cessé d'être un centre musical très important, eut, à son heure, tout comme Cambrai et Arras, ses trouvères, et même ses trouvèresses, comme il ressort de cette jolie poésie d'une jeune Lilloise du *treizième* siècle, citée par Dinaux :

Moult m'abelist quand je vois revenir
Iver, gresill et gelée apparoir;
Car en toz tens se doit bien resjoir
Bele pucele, et joli cuer avoir.
Si chanterai d'amors por mieux valoir,
Car mes fins cuers, plains d'amourous désirs
Ne mi fait pas ma grande joie faillir (1).

D'autres fragments de même genre désignent encore l'ancienne capitale de la Flandre à l'attention des amateurs de l'art ancien ; mais ce qui distingue surtout Lille au point de vue musical, et ce qui lui constitue une spécialité des plus enviables, ce sont ses chansons humoristiques, appelées *brocards* ou *pasquilles*, de l'italien *pasquillo*, qui signifie plaisanterie grossière, insultante. Parlant d'un pauvre hère, en butte aux quolibets d'une foule cruelle, Edgard Quinet dit : « Ce n'était que *pasquilles* et *brocards* : le peuple le poursuivit de ses chansons dans la rue. »

Or, ces chansons étaient fort drôles. Le maître du genre fut un nommé Cottignies — François Cottignies, suivant son acte de naissance daté de 1679, — François de Cottignies, selon son acte de décès, portant le millésime de 1749, — Cottignies, dit *Brûle-Maison*, peu connu dans l'histoire, et qui cependant, fut, pendant quarante ans, l'idole de ses compatriotes.

« Vous l'eussiez vu, dit Platian dans son poème burlesque *la Bataille de Fontenoy*, publié à Lille en Flandre en 1745, vous l'eussiez vu

Sur un throne en public élevé,
Dictant de là ses oracles menteurs,
Ses arguments, ses secrets imposteurs.

« Quand il arrivait sur une place de Lille ou des environs, lisons-nous dans la préface placée par Emile Chasles en tête d'une édition moderne de ses *Chansons et Histoires facétieuses et plaisantes*, — quand

(1) *Je me réjouis, même en voyant venir l'hiver, avec le grésil et la gelée, car, en toute saison, la jeune et jolie fille doit se réjouir et avoir la gaieté au cœur. Je ferai chanson d'amour pour plaire davantage; et tant que mon cœur tendre conservera ses amoureux désirs, ma douce joie ne m'abandonnera.*

il avait fiché une maison de cartes au bout d'un bâton et mis le feu au petit édifice (ce qui lui a valu son sobriquet de *Brûle-Maison*), la foule accourait au signal; elle désertait les tréteaux voisins. C'était plaisir de voir ce joyeux compagnon. Ses grimaces, ses gestes, sa voix, l'art consommé avec lequel il chantait ses vers patois ou racontait quelques joyeusetés, lui avaient conquis tous les cœurs. »

Tout d'abord, Cottignies avait fait, en plein vent, des tours de prestidigitation. Il y était, paraît-il, de première force, et pour la plus grande satisfaction du public il y joignait des expériences de physique; mais il négligea ces sortes d'exercices, un homme de la campagne ayant, un beau jour, épuisé toute sa science en lui demandant pourquoi il soufflait dans ses mains pour les réchauffer, tandis qu'il soufflait sur sa soupe pour la refroidir. Dès lors il fut tout à ses chansons, et sa renommée s'en accrut. N'eut il pas l'honneur d'être célébré par le roi des poètes de son temps.

Brûle-Maison chanteur, par mille jeux plaisants,
Distilla le venin de ses traits médisants;
Aux accès insolents d'une bouffonne joye,
La sagesse, l'esprit, le bon sens fut en proye.
On vit par le *Lillois* un poète avoué,
S'enrichir aux dépens du *Tourquennois* joué.

Il faut dire que les *Tourquennois*, ou habitants de Tourcoing, étaient le point de mire des plaisanteries de *Brûle-Maison*. Il les ridiculisait sans trêve ni merci, et volontiers il se vantait de son acharnement envers la ville voisine. tout en ayant l'air. en bon apôtre, de s'en vouloir amender.

Un jour, il dit :

Non, jamais je ne délaiche
Les Tourquennois de renom,
Temps en temps en font des fraîches,
Qui font vivre Brûle-Majon.

Une autre fois. c'est :

J'avons promis, foi de Brûle-Maison,
A Jean Buchon et à Suzon,
De ne pus faire des cansons
Des Tourquennois et leurs farces;
Mais le silence me lasse :
J'ai vu l'occasion
D'un beau tour qu'on parlera par cy,
A Tourcoing et par là,
Tout le monde en rira.

Et. peu après :

J'avais dit l'autre fois,
De ne pus faire de Role
Dessus les Tourquennois;
Mais le Tour est trop drole
Pour n'en point faire une quanchon,
Dessus che Tourquennois luron.

S'il est vrai, comme l'a dit La Rochefoucault, que les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours, on peut affirmer que l'auteur des *Maximes* n'eut pas de meilleur exemple à donner, à l'appui de sa thèse, que le chansonnier lillois. L'acharnement de Cottignies contre les Turquennois passa dans les mœurs de ses compatriotes, et ceux-ci d'exciter sa verve contre leurs voisins. Aussi, dans ses œuvres, réunies pour la première fois longtemps après sa mort et publiées, en deux volumes « très portatifs », sous le titre : *Etrennes turquennoises et lilloises*, n'est-il guère question que de ses souffre-douleurs habituels. On y trouve : *Sur le malheur arrivé à un Tourquennois qui espérait vendre ses bruants* (ses hannetons) *à Lille; — Chanson d'un Tourquennois qui a cru que son baudet avait bu la lune; — Chanson des Tourquennois qui ont fait l'cache* (la chasse) *à un viau, pensant que ch'étot eune biette sauvage;* — puis, dans le tas, les chansons : *d'un Tourquennois qui a gagé de manger pus de preunes qu'un pourceau, — d'un Tourquennois qui a coupé la tête à son baudet, croyant que c'étot un loup-garou, — sur un Tourquennois frondeur qui a tiré un coup de pistolet sur son ombre, croyant tuer un employé, — sur un Tourquennois qui a fait la cache aux puces...*

On pense, d'après ces simples énoncés, en quelle estime devait être tenu Brûle-Maison à Tourcoing. Or, il advint qu'un beau jour, pris du désir de voir de près ses victimes, il tint le pari d'aller chanter dans les rues de cette ville... Je ne crains point, dit-il,

Ces Tourquenois mal habiles.
Je chanterai dans Tourcoing
Tout aussi bien que dans Lille.

Il se grime, se barbouille de suie, et le voilà en route, chantant « de grand courage » une chanson de ramoneur : *Ramonez-ci, ramonez-là, la cheminée du haut en bas.*

Il espère ne pas être reconnu, et parvient, en effet, à la ville.

Pour tromper ces Tourquennois,
Je contrefaisais ma voix.
On m'appelle, dans ce bourgade,
Pour me donner de l'ouvrage.

Mais il n'a pas plutôt élevé la voix, pour chanter une chanson faite pour la circonstance, que la foule crie haro! Nul doute, c'est lui, c'est bien lui, le Lillois détesté. On lui dit :

..... Mé-toi en prière,
Car v'là te n'heure dernière.

Il est arrêté et conduit en prison :

Den eune place m'ont enfermé,
Pour mieux conter leux affaires,
Et deden l'autre à côté
Fut tenu conseil de guerre.
Un dit : Il le faut tué.
L'autre dit : Il le faut roué.
Un autre dit : Il le faut pendre.
L'autre dit : Faut l'réduire en cendre.

Notre chansonnier n'a nulle envie d'être roué, pendu ou brûlé vif. Aussi cherche-t-il le moyen de s'enfuir. Le soir est venu. Le conseil est toujours en séance. Les barreaux sont assez espacés pour donner passage à un homme de son envergure. Il s'échappera donc facilement. Et en effet, à la nuit close, il s'apprête à sauter dans le terrain qu'il sait être derrière la prison... Mais il a tout lieu de craindre d'être reconnu à son costume de ramoneur. Alors, avisant un banc, une idée folle lui vient de jouer, en partant, un bon tour de sa façon à ses amis tourquenois. Il se déshabille à la hâte, enfile les deux manches de son justaucorps aux deux pieds de devant du banc, les deux jambières de sa culotte aux pieds de derrière, bourre bien le tout de foin et se glisse lestement entre les barreaux, pour gagner le large. Il était temps: le conseil venait de le condamner au pilori, après une promenade à âne, agrémentée de coups d'étrivière.

Original toute sa vie, Cottignies voulut l'être encore après sa mort. Il habitait une petite maison sur la place du Théâtre. L'escalier en était tellement étroit, qu'il ne permettait d'introduire aucun meuble dans le trou qui lui servait de demeure. Or, sentant sa fin s'approcher, il fit appeler un menuisier et le contraignit à construire son cercueil sur place, de sorte qu'au jour de ses obsèques on fut, au grand ébahissement de la foule qu'il avait tant amusée, forcé de le descendre par la fenêtre. Ce fut sa dernière pasquille, et non la plus mauvaise.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Je suis fort embarrassé pour donner un compte rendu du dernier concert. Quand j'aurai dit que M. Félix Mottl est un admirable chef d'orchestre et Mme Mottl une cantatrice des plus agréables à entendre, je n'aurai rien affirmé qui ne soit pas connu. En ce qui touche le concert en lui-même, il était uniquement composé de musique de Wagner : *Lohengrin, Parsifal, les Maîtres chanteurs, Tristan et Yseult* ont successivement défilé devant le public. Tous ces personnages peuvent être intéressants à la scène; la musique peut y être en parfaite situation, mais cela, je le répète, n'a aucune raison d'être au concert. Je veux seulement profiter de l'occasion pour dire que c'est une tendance malheureuse que celle qui consiste à supprimer, dans les concerts, la variété qui en faisait autrefois le charme. C'était une sensation agréable pour l'oreille et pour l'esprit de l'auditeur, que l'audition successive de pièces de style différent, comme l'est, pour le voyageur, l'aspect de sites variés. Aujourd'hui un concert s'intitule Festival, Festival Wagner, Festival Berlioz etc..., un seul maître remplit à lui seul tout le programme. S'agit-il d'une manifestation artistique plus modeste, c'est un monsieur qui s'assied au piano, y reste trois heures et joue successivement 24 morceaux, la plupart du même style et du même compositeur. Cela s'appelle un Récital. Festival, Récital, mots pompeux que l'on n'employait pas autrefois. Si l'on continue à exagérer cette tendance, l'art ne saurait y gagner, car l'auditeur forcément se lasse et se fatigue. C'est l'éternelle histoire du pâté d'anguilles. H. BARBEDETTE.

— Concert Lamoureux. — *Amour trahi*, poème lyrique... Encore l'éternel roman, ses espoirs, ses fleurs fanées. Celles-ci sont de petites roses de mai dont le bouquet nous est offert avec une bonne grâce charmante par Mlle Lina Pacary. Les unes disent le Lamento du souvenir : *C'était pendant une soirée, vous étiez tout en bleu.,.*: d'autres, la révolte des sens; certaines sont pâles comme la « lune blanche » : *Elle brille toujours, mais vous ne m'aimez plus.* Les dernières parlent de l'infidélité consommée. Nous avons fait des progrès depuis l'époque où les jeunes filles effeuillaient de simples marguerites. Est-

il surprenant qu'en chantant de tels couplets, la cantatrice n'ait pas réussi à faire oublier la femme devant l'artiste? Que dis-je ! Sans doute elle a été flattée de ce genre d'impuissance dans l'intimité de son être. L'esthétique du musicien : M. Fernand Le Borne n'écrit pas de mélodies proprement dites; il note des bruits représentatifs d'impressions ou de couleurs et fait, de ces bruits, la ponctuation de ses périodes; ou bien il scande, en sons d'instruments, les syllabes d'une phrase caractéristique, de telle sorte que, par répercussion, l'esprit entend les mots de cette phrase longtemps après qu'ils ont été prononcés. En somme, pendant que la voix chante, l'orchestre estompe, éclaire, colore le discours. Colore disons-nous; oui, c'est bien cela. Les chanterelles donnent les bleus dégradés, les hautbois et les clarinettes l'or scintillant des étoiles, les cors produisent l'effet des verts obscurs du soir, de la gamme des ocres, des bruns des soleils couchants. Il semble, et c'est le côté faible du système, que ce déploiement de sonorités variées n'ait eu d'autre but que de permettre au compositeur de se faire illusion à lui-même et de se contenter de thèmes énervés, sans carrure et sans relief d'invention. Est-il étonnant que la musique, ainsi découronnée, ait eu moins de pouvoir pour opérer des miracles que les façons gracieuses de son interprète? On a vu en effet Mlle Pacary opposer un victorieux sourire à la lassitude des applaudissements et ranimer ainsi un auditoire quelque peu refroidi. La scène finale du *Crepuscule des dieux* a rétabli l'équilibre au profit du grand art. De par la puissance du génie, Mlle Pacary s'est effacée devant Brunehilde, et Brunehilde a crié son amour et ses imprécations en d'énergiques accents. Ce triomphe d'artiste vaut bien celui que la femme avait précédemment obtenu. M. Chevillard a été l'objet d'une manifestation toute personnelle et vraiment méritée. Il avait dirigé d'abord la symphonie en *ut*, n° 36, de Mozart, toute joyeuse, toute épanouie, œuvre parfaite en son genre; puis un menuet de Haendel, précédé de l'échevelé *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow; enfin, il a terminé le concert par l'ouverture de *Freischütz*, dont l'exécution a manqué d'élégance et d'intentions tendres ou chevaleresques.

Amédée Boutarel.

— Au dernier concert d'Harcourt, la Symphonie en *ré* de Beethoven a été rendue avec un soin constant des nuances et des moindres intentions tout à fait remarquable. Les ouvertures de *la Flûte enchantée* et du *Songe d'une nuit d'été*, deux purs chefs-d'œuvre, dites avec une jeunesse et une verve rares, ont enthousiasmé l'auditoire. M. Lafarge, très en voix, a dit avec charme l'air de *Joseph* de Méhul et avec émotion l'admirable air de Florestan de *Fidelio*.

I. Ph.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra. — Société des concerts du Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven). *Roméo et Juliette* (Berlioz) : le père Laurence, M. Bartet. *Motet*, double chœur (Bach). *Scènes alsaciennes* (Massenet).

Au Châtelet, concert Colonne : Relâche.

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux : Symphonie en *la* mineur (*Écossaise*) (Mendelssohn). *Cristophe Colomb* (A. Coquard), chanté par M. Mauzin. Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Thomson. Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Brunehilde, Mlle Lina Pacary. Sonate pour violon, *le Trille du Diable* (Tartini), exécuté par M. Thomson. Marche héroïque (Saint-Saëns).

— M. I. Philipp a donné jeudi dernier, salle Érard, un grand concert avec orchestre consacré à l'audition d'œuvres nouvelles dont la valeur s'impose à l'attention d'une façon toute particulière, et qui lui a valu un succès absolument exceptionnel. La soirée commençait par un concerto de M. Pierné, œuvre fort remarquable dont les deux premières parties surtout excitent le plus vif intérêt, si la troisième est moins originale. Le plan de ce concerto est bien conçu; le reproche qu'on pourrait lui faire, c'est d'étouffer parfois la partie de piano sous l'ensemble symphonique, d'ailleurs très étudié et très corsé, avec peut-être un peu trop de cuivres. Mais l'œuvre est jeune, vivante, colorée, mouvementée, et fait grand honneur à son auteur. Nous connaissions la belle Fantaisie pour piano et orchestre (op. 62), de M. Widor; la première partie est d'un maître, absolument belle, avec ses épisodes divers et régulièrement enchaînés, et son effet est irrésistible; la seconde est assurément loin d'être sans valeur, mais les développements en sont excessifs et n'offrent pas tous le même intérêt. Si l'auteur consentait à réduire cette seconde partie et à y pratiquer une large coupure, il serait bien près d'avoir écrit un chef-d'œuvre. Nous avons entendu ensuite deux gentilles petites pièces de M. I. Philipp : *Sérénade mélancolique* et *Sérénade humoristique*, finement et délicatement orchestrées par M. Charles Malherbe, et dont l'effet est charmant. Puis venait un *Concertstück* de M. Émile Bernard, œuvre d'une conception mâle, dans laquelle la partie symphonique est traitée avec une maîtrise superbe. Ici, pourtant, je ferai la même réserve que pour la Fantaisie de M. Widor: la première partie est trop longue, et serait de tout point excellente si le compositeur, bien inspiré, consentait à y pratiquer une coupure qui me paraît tout indiquée tellement elle serait franche et naturelle. C'est ici que parfois l'auditeur est meilleur juge que le créateur. Quant à la seconde partie de ce *concertstück*, elle est absolument délicieuse et met en relief le très beau, très remarquable et très sympathique talent de M. Émile Bernard, auquel on n'a pas jusqu'ici rendu la justice qu'il mérite. Au lieu de faire entendre à leur public des œuvres de compositeurs étrangers d'une valeur souvent très secondaire, pourquoi nos grands concerts ne lui offrent-ils pas des compositions de ce genre, dues à des artistes français, et qui seraient certainement bien accueillies? Nos concerts symphoniques sont-ils donc organisés uniquement pour servir la gloire des étrangers, morts ou vivants, alors que nos compatriotes restent inconnus par leur faute? — Je reviens au concert de M. Philipp, pour signaler l'agrément de l'aimable Suite pour piano et orchestre de M. Paul Lacombe, qui terminait le programme. Mais je m'aperçois que jusqu'ici je n'ai rien dit du virtuose, et que je n'ai pas encore loué la vaillance de M. Philipp, qui s'est prodigué dans cette soirée avec une crânerie étonnante et infatigable. En ce qui le concerne, je n'ai d'ailleurs aucune réserve à faire, et je n'ai qu'à joindre mes applaudissements à ceux du public, en faisant ressortir son style irréprochable, la sonorité délicieuse qu'il tire de l'instrument, son mécanisme merveilleux, tout l'ensemble enfin des qualités qui constituent un artiste de premier ordre.

A. P.

— M. André Tracol poursuit le cours de ses excellentes séances d'historique du violon et de musique de chambre. Dans la dernière, il nous a fait entendre une sonate de Nardini, en *ré* majeur, dont le finale en double corde est très curieux, une *aria* de Pagin, d'un sentiment tendre et expressif, un rondo de Pugnani absolument délicieux, et un fort beau concerto de Gaviniés. M. Tracol rend un signalé service à nos violonistes en leur découvrant ainsi un répertoire qu'ils ne connaissaient pas et qu'ils ne prenaient pas la peine de chercher. En dehors des grandes œuvres, les pianistes ont, pour varier leurs programmes, un immense choix de petites pièces que leur fournissent Scarlatti, Rameau, Couperin et tous les modernes, depuis Beethoven jusqu'à Mendelssohn, Schubert, Chopin, Schumann et tant d'autres. Il semblait que rien de pareil n'existât pour le violon. Mais voici que M. Tracol s'en va à la découverte, et qu'il rapporte de ses voyages une foule de pièces exquises, absolument oubliées et qui, jouées par lui avec un style excellent, font la joie des auditeurs surpris et charmés. Quand il attaquera l'école relativement moderne, je lui recommanderai certains rondos de concertos de Viotti et quelques-uns des Caprices de Rode, avec leurs introductions délicieuses, qui mériteraient bien d'être connus du public. A tout prendre, c'est une œuvre utile qu'a entreprise M. Tracol, de remettre en lumière ce « vieux neuf ». La partie moderne de sa séance comprenait le quatuor op. 66 de M. Widor, dont le *vivace* est si charmant, avec le concours de l'auteur, de MM. Monteux et Schneklud, deux morceaux de M. Saint-Saëns pour piano et harmonium, par MM. Widor et Tournemire, et deux pièces en trio de M. Widor, par l'auteur, MM. Tracol et Schneklud. En résumé, soirée excellente.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 février). — Il était trop tard pour vous parler, la semaine dernière, de la « première » de *Messidor*, que la Monnaie a donnée le 10 courant. Les événements politiques apportaient à cette première le précieux bénéfice de l'actualité, et le bruit que fait en ce moment dans le monde le nom de M. Emile Zola ne pouvait que profiter à l'œuvre à laquelle celui-ci a collaboré. Ces circonstances ont favorisé en effet cette première d'une animation propice, et fixé sur elle l'attention du public. Tout s'est passé pourtant avec calme. Dès la fin du premier acte, un siffleur provoquait une explosion indignée d'enthousiasme; malheureusement on commit la faute de l'expulser, et aux actes suivants il n'y avait plus qu'un seul manifestant; encore criait-il : *Vive Zola!* Ce n'était pas suffisant. Peut-être avait-on espéré mieux. L'œuvre a dû, en somme, se défendre elle-même, avec l'aide d'une interprétation simplement suffisante et dans laquelle il n'y a eu guère que M. Cossira et M. Seguin qui aient été excellents. L'impression n'a pas été fort différente de celle que *Messidor* avait produite à Paris, et je doute que sa carrière soit plus longue à Bruxelles. Le drame lyrique de MM. Zola et Bruneau a été écouté avec la bienveillance que mérite toute tentative artistique, même malheureuse, et il a été discuté sans passion. Le livret, malentendu énorme et anti-musical, n'a guère trouvé d'approbateurs; et quant à la partition, on en a reconnu les intentions louables et applaudi les pages saillantes. On s'est trouvé d'accord pour espérer que le compositeur en revienne à ses anciennes amours; elles étaient moins ambitieuses, mais semblaient plus conformes à son tempérament, très heureusement doué pour la scène, encore qu'il lui manque toujours un peu de charme et d'émotion.

Il ne paraît pas que la direction de la Monnaie songe à offrir au public bruxellois d'autres « nouveautés » cette année. On presse la reprise de *Fervaal*, que suivra celle du *Tannhäuser*; et, pour l'opéra-comique, il est question de remonter... *la Part du diable!* Je ne sais s'il y aura, dans tout cela, de quoi remplir bien fructueusement les derniers mois de la saison; le succès des *Maîtres-Chanteurs* et de *Hænsel et Gretel* semble à peu près épuisé, et le répertoire a été bien usé. Quoi qu'il en soit, Mme Brema viendra donner la semaine prochaine deux représentations nouvelles d'*Orphée*. Et à la fin de la saison nous aurons M. Van Dyck, qui chantera *Werther*, entre autres ouvrages.

Le dernier concert du Conservatoire, consacré, comme je vous l'avais annoncé, à Brahms, a été fort intéressant, dans sa coloration nécessairement un peu uniforme. M. Gevaert a dirigé une symphonie du maître, M. Thomson a joué magistralement un concerto de violon, Mlle Lautmann a chanté des *lieder*, et M. Arthur De Greef a exécuté délicieusement diverses pièces pour piano. Tout cela a été écouté avec attention et applaudi avec ferveur.

Le Grand-Théâtre de Gand, qui devait donner samedi la première, en français, de *Princesse d'Auberge* sous la direction du compositeur, est livré à l'anarchie... Le directeur, M. de la Fuente — celui-là même qui venait d'obtenir pour l'année prochaine la direction du Théâtre royal d'Anvers, — a déposé inopinément son bilan, demandant un concordat et offrant aux artistes de continuer en leur payant 60 0/0 de leurs appointements. Les artistes ont

refusé et décidé d'achever la saison en société. Le tribunal de commerce a prononcé hier la faillite de M. de la Fuente. L. S.

— On nous écrit de Vienne que l'empereur vient d'accepter la démission du surintendant général des théâtres impériaux, M. le baron Bezecny, qui occupait cette charge depuis 1885. Le baron Auguste de Plappart, ancien directeur général au ministère de l'intérieur, a été chargé de la gestion provisoire des affaires de la surintendance générale. Pour le moment, l'organisation des bureaux ne sera pas changée; on dit cependant que le nouveau fonctionnaire s'occupera surtout de la direction administrative et financière des théâtres impériaux pour tenter d'y diminuer le déficit continuel qui est devenu formidable au Burgtheater mais qui a déjà considérablement diminué à l'Opéra, grâce aux succès artistiques du directeur Mahler. Le conseiller, M. Wlassak, chef des bureaux de la surintendance générale, homme de grande expérience et de connaissances spéciales très étendues, conserve ses importantes fonctions.

— On nous écrit de Berlin que M. Weingartner maintient sa démission comme chef d'orchestre de l'Opéra royal, mais qu'il acceptera probablement la direction des concerts symphoniques de l'Opéra. M. Félix Mottl directeur général de la musique à Carlsruhe, vient d'accepter la place laissée vacante M. Weingartner.

— A Carlsruhe vient d'être joué, sous la direction de M. Félix Mottl, un opéra inédit intitulé *Lobetanz*, paroles de M. Bierbaum, musique de M. Thuille. L'œuvre a remporté un succès beaucoup plus franc que *Theuerdank*, le premier opéra de M. Thuille, couronné à Munich et joué au Théâtre royal de cette ville en 1897.

— La décentralisation en Allemagne. Le théâtre de Barmen vient de jouer avec un certain succès un opéra inédit intitulé *la Chasse libre*, paroles et musique de M. Charles Hopfe. Le compositeur, qui est âgé de 24 ans, est actuellement chef d'orchestre à Remscheid.

— On vient d'inaugurer, à Copenhague, un musée d'instruments musicaux d'origine scandinave qui est, sans contredit, le plus complet de ce genre. Malheureusement, la plupart de ces instruments ne sont pas la propriété de ce musée et lui ont seulement été prêtés pour un certain temps. C'est ainsi que l'Université de Lund a prêté sa grande collection, où on trouve entre autres instruments curieux un trombone de 1690, une trompette de cavalier qui a servi dans la guerre de Trente ans, et une clarinette datant de 1720. La collection des violons est des plus complètes; on y trouve des spécimens du plus ancien type de cet instrument, qui se rattache à l'Inde antique. Parmi les instruments d'origine scandinave, on remarque des *Langeleiken*, espèce de cithare qu'on joue à l'aide d'un archet, surtout des *Langeleiken* d'Islande, plusieurs *Luren*, instruments à vent scandinaves dont nous avons déjà parlé il y a quelque temps, des *Huenlen* de Danemark et une harpe à clé suédoise. Une *cantèle* de Finlande est fort remarquable; on ne connaît que deux exemplaires de cet instrument. Le musée, qui a été formé grâce aux soins de MM. A. Hammerich et P. Krohn, contient aussi plusieurs instruments ayant appartenu à des personnages illustres. A l'occasion de son inauguration, on y a donné un concert charmant avec des instruments du XVIIIe siècle. Le plus grand succès a été obtenu par un prélude de Bach et *le Lys naissant* de Couperin, joués sur un magnifique clavecin d'origine française. Ce qui reste encore à désirer, c'est un catalogue descriptif et illustré du nouveau musée.

— A Karkow, les représentations ont lieu soit en italien, soit en russe. Après *Samson et Dalila*, après *les Machabées* de Rubinstein, *Russlan et Ludmilla* de Glinka, on a donné le nouvel opéra représenté récemment à Moscou, *le Chant de l'amour triomphant*. Puis, après une reprise de *l'Africaine* et une de *Rigoletto*, on a joué, en russe, *les Pêcheurs de perles* de Bizet. C'était le *trente-cinquième* opéra de la saison. Il était chanté par Mme Insarow, MM. Boriscienko, Svetlow et Farasow. On prépare la représentation du *Démon* de Rubinstein, pour laquelle tout le théâtre est loué d'avance, et l'on s'occupera de donner ensuite *la Reine de Saba* de Goldmark. Voilà un théâtre qui ne flâne pas.

— Extrait de *la Chronique* de Bruxelles, à propos d'un concert donné au palais de la Bourse : « La cantatrice Mlle Rachel Neyt, qui cherche surtout à échapper à la banalité, nous a fait entendre des fragments de la *Sapho*, encore inédite pour nous, de Massenet. Mlle Neyt s'attache avec beaucoup de talent à pénétrer le sentiment des auteurs, et ses interprétations étudiées, qui font impression, nous ont valu cette fois un très agréable régal en même temps qu'elles nous ont donné l'envie de faire plus ample connaissance avec l'œuvre de Massenet, dont le succès à Paris a été récemment si grand ».

— A Anvers on signale le grand succès obtenu par Mlle Berthe Balthasar, une toute petite pianiste de douze ans « qui tient du prodige », dit le journal *le Matin*.

— D'Amsterdam, on signale le grand succès remporté au théâtre par Mlle Etta Madier dans *Manon* et par Mme Nevada dans *Mignon*.

— Le maestro Franchetti n'est pas uniquement occupé de la partition qu'il est en train d'écrire sur un livret de M. Illica, comme nous l'annoncions récemment. Les journaux italiens annoncent qu'il vient d'obtenir du tribunal de Munich une sentence de divorce contre sa femme, née Margherita Levi. Toutefois, pour que cette sentence puisse avoir ses effets juridiques en Italie, il faut qu'elle soit confirmée par une cour d'appel italienne, et c'est à celle de Modène que l'affaire va être soumise.

— Le ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, voulant contribuer à l'éclat de la prochaine exposition de Turin, vient d'instituer un prix de 3.000 francs pour la composition d'une œuvre de musique sacrée qui va être mise au concours.

— Décidément, les compositeurs féminins commencent à prendre rang sérieusement en Italie. On annonce la très prochaine apparition, au théâtre Pagliano de Florence, d'un opéra nouveau, intitulé *Max*, dont l'auteur est Mme Nissim-Rosselli.

— Conséquences fâcheuses de l'intempérance chez un chanteur. L'historiette suivante nous est racontée en ces termes par le *Trovatore*. « Il y a quelques soirs, au théâtre Brunetti, de Bologne, comme on donnait la *Manon Lescaut* de Puccini, le public se livra à quelques manifestations hostiles à l'adresse de la basse Bolis (Geronte), lequel, ayant un peu trop levé le coude dans la journée, perdit les lumières de la raison et, se tournant vers les spectateurs, s'écria : *Buona sera !* en s'enfuyant rapidement. Là-dessus, le public s'échauffa tellement qu'il fallut baisser le rideau. Le questeur, qui était au théâtre, parut sur la scène, et le Bolis vint auprès de lui l'invectiver, si bien que le questeur le fit arrêter et conduire à la prison. »

— On a commencé, au Conservatoire de Palerme, les travaux relatifs à la construction d'une salle de concerts qui pourra contenir plus de mille auditeurs. On espère qu'elle pourra être prête d'ici à quelques mois, et que l'inauguration se fera avec la première séance de la Société des concerts. Celle-ci est elle-même une institution nouvelle, fondée sous les auspices du ministère de l'instruction publique et qui compte déjà plus de 300 membres. On compte beaucoup sur elle pour le développement et l'expansion de l'art musical à Palerme.

— Au théâtre communal de Ferrare, première représentation, le 10 février, d'un opéra nouveau en trois actes : *Antony*, paroles de M. Achille Tedeschi (et sans doute un peu aussi d'Alexandre Dumas), musique de M. Vittorio Norsa. Succès d'estime, disent les journaux, satisfaisant pour les deux premiers actes, un peu froid pour le dernier. Six rappels pour le compositeur, ce qui est bien maigre, étant donné les coutumes italiennes. Interprètes de l'œuvre nouvelle : Mmes Emma Zilli et Degli Abbati, le ténor Emiliani et le baryton Pessina.

— A Fiume on a donné avec succès, le 31 janvier, une opérette nouvelle en deux parties, un *Qui pro quo*, paroles de M. O. Lukesich, musique d'un jeune compositeur débutant, M. Rak.

— Du *Trovatore*, par son correspondant de San-Remo : — « Adelina Patti est arrivée ici, avec une dame de compagnie, deux femmes de chambre, deux domestiques et son majordome. Elle occupe un appartement au second étage de l'Hôtel royal, contigu à celui de la princesse de Trani, appartement qu'elle paye quatre-vingts francs par jour. Elle est en deuil et ne reçoit personne. Elle restera ici six semaines si le séjour lui plaît. Autrement, elle partira pour Florence. — Nicolini a laissé une fortune d'un million qu'il a répartie, dans son testament, entre la Patti et ses trois enfants du premier lit. La Patti a renoncé à sa part. »

— Intéressante audition, au concert de Monte-Carlo, de plusieurs œuvres de M. Sylvio Lazzari, jeune musicien d'envergure et de bel avenir.

— Des dépêches de Lisbonne nous annoncent le très grand succès obtenu par *Mario Wetter*, le nouvel opéra que M. Augusto Machado, le directeur du Conservatoire, a écrit sur un livret de M. Leoncavallo, et qui a été représenté le 8 février sur le théâtre San Carlos. C'est chose rare en Portugal qu'une œuvre nouvelle d'un compositeur national ; aussi, l'enthousiasme du public a-t-il été complet. Exécution excellente d'ailleurs de la part de Mmes Tetrazzini-Campanini et Parsi-Pettinella et du ténor Anastasi, remplaçant son camarade Cartica indisposé, et qui s'est également distingué comme acteur et comme chanteur.

— M. Frédéric Cowen, le compositeur anglais, travaille en ce moment, dit-on, à un grand oratorio dont le sujet est pris de l'Ancien Testament.

— Au théâtre Empire, de Londres, un nouveau ballet intitulé *la Presse*, scenario de Mme Lanner, musique de M. Léopold Wenzel, a obtenu un vif succès. Le ballet se propose de figurer le développement de la presse anglaise depuis Caxton le premier des imprimeurs anglais, — dont les publications se vendent aujourd'hui à des prix incroyables — jusqu'à la fin de notre siècle. C'est Caxton même, représenté par une ravissante danseuse italienne, qui a une vision du développement merveilleux de la presse, et l'apothéose finale montre le célèbre imprimeur porté en triomphe par le *père Times* et *Master Punch*. Inutile de demander au scenario beaucoup de logique, de vérité historique, voire de vraisemblance ; il suffit de dire qu'on n'a jamais vu, dans un ballet de ce genre, plus de jolies filles ni de costumes plus affriolants, ce qui explique amplement le succès obtenu. Il est possible que ce ballet reste sur l'affiche jusqu'à la dernière soirée du siècle, et qu'il éclaire même l'aurore du siècle prochain.

— Tout est gigantesque chez ces Américains. A New-York, la dernière

représentation d'*Aïda* donnée au Métropolitan-Opéra-House a produit une recette de 11.730 dollars, soit tout près de 60.000 francs.

— M. Henri Marteau poursuit triomphalement sa tournée de concerts à travers l'Amérique, jouant, partout où il passe, le beau concerto pour violon et piano de Théodore Dubois, qu'il a même été obligé de jouer deux fois à Pittsburg, ville dans laquelle il a donné deux séances. A Louisville, l'œuvre de l'éminent directeur du Conservatoire était accompagnée par le superbe orchestre de Théodore Thomas; là encore, on a dû la faire figurer sur deux programmes, comme on le fera également à Chicago ces jours-ci.

— On sait que le Canada, en dépit de son loyalisme envers l'Angleterre, a conservé pour la France et tout ce qui vient d'elle l'affection la plus vive et la plus sincère. A Montréal, l'an dernier, avait eu lieu, sous l'excellente direction de M. A.-M. Clerk, une superbe exécution du *Paradis perdu*, le bel oratorio de M. Théodore Dubois. Cette année, c'est *la Vierge* de M. Massenet qui vient d'enchanter à son tour nos compatriotes de Montréal. Dans une salle vaste et superbe, pleine d'un public attentif et enthousiaste, un chœur de trois cents voix, joint à un orchestre nombreux et bien discipliné, a fait entendre, sous la même direction de M. Clerk, l'œuvre exquise de M. Massenet, et le succès en a été si éclatant qu'on a dû en redonner une seconde audition.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a publié cette semaine toute une série de décorations universitaires, parmi lesquelles nous relevons les suivantes :

Sont nommés officiers de l'Instruction publique : Numa Auguez, artiste lyrique; Pierre Barbier, auteur dramatique; Barnolt, de l'Opéra-Comique; Bertin, régisseur de l'Opéra-Comique; Mme Bilbaut-Vauchelet, professeur de chant; Pierre Brun, professeur et compositeur de musique; Carembat, premier violon de la Société des concerts du Conservatoire; Cerclier, professeur honoraire du Conservatoire; Cognet, compositeur; Mme Colonne, professeur de chant; Cossira, artiste lyrique : Cury, compositeur; Dallier, compositeur; Mme Delaquerrière, professeur de chant; Mme Deschamps-Jehin, de l'Opéra; Raphael Duflos, sociétaire de la Comédie Française; Duverdrey, artiste lyrique; Paul Eudel, auteur dramatique; Gregh, éditeur de musique; Guilloire, secrétaire général de la Comédie-Française; Eugène Larcher, professeur de déclamation; Létang, compositeur; Mme Lureau-Escalaïs; Malo, chef d'orchestre; Marietti, chef des chœurs de l'Opéra-Comique; Mlle Merguillier, de l'Opéra-Comique; Mme Molé-Truffier, artiste lyrique; Papin, compositeur; Peutat, du Vaudeville; Mme Raynaud, compositeur; Mme Richault, professeur de déclamation; Roubié, artiste musicien; Rossi, administrateur du Nouveau-Cirque; Soulacroix, artiste lyrique; Mlle Marie Simon, professeur de musique; Mme Thénard, professeur de diction; Turban, de l'orchestre de l'Opéra; Vallery-Radot, inspecteur-adjoint des théâtres.

Sont nommés officiers d'académie : Mlle Marguerite Achard, harpiste; Affre, de l'Opéra; Mlle Agussol, de l'Opéra; Alard, premier violoncelliste de l'Opéra; Andrès, compositeur; Baron (Gaston-Gabriel), artiste lyrique; Bernard, artiste dramatique; Baudoux, éditeur de musique; Abel Deval, artiste dramatique; Bourdeau, compositeur de musique; Bretagne, artiste lyrique; Burgat, compositeur; Candé, de l'Odéon; Puget, professeur de déclamation; Mlle Carrier-Belleuse, professeur de musique; Cazeneuve, artiste lyrique; Mme Chrétien-Vaguet, artiste lyrique; Cornet, artiste chorégraphique; Cornubert, artiste lyrique; Courras, compositeur; Courtès, de l'Ambigu; Damoye, professeur de déclamation; Mme Rose Delaunay, artiste lyrique; Delgrange, artiste musicien à l'Opéra; Delcour, sous-chef du contrôle de l'Opéra-Comique; Delvaille, auteur dramatique; Denis de Lagarde, auteur dramatique; Georges Dufresne, compositeur; Mlle Duménil, professeur de chant; Dumesnil, administrateur général du théâtre des Folies-Dramatiques; Mme veuve Floury, directrice du théâtre du Châtelet; Fouquet, compositeur; Marcel Fournier, compositeur; Mme Franceschi, ancienne pensionnaire de la Comédie-Française; Frébourg, contrôleur des Folies-Dramatiques; Gandubert, professeur de chant; Girod, compositeur; Gourdon, de l'Opéra-Comique; Mme Marie Grandet, artiste dramatique; Mlle Grumbach, de l'Odéon; Alexandre Guyon, artiste dramatique; Hamel, pensionnaire de la Comédie-Française; Herwegh, artiste musicien; Isidore Hirch, professeur de diction; Honnoré, compositeur; Mme Hubert, artiste et auteur dramatique; Jahan, artiste dramatique; Jouffroy, compositeur; Mme Labatut, artiste lyrique; Lamberty, compositeur; Lamotte, compositeur; Lamy, contrôleur chef du théâtre des Variétés; Lagrange, directeur du théâtre de Versailles; Loserre, artiste musicien; Levadé, compositeur; Mlle Loventz, de l'Opéra; Mlle Gerfaut, artiste dramatique; Mario, compositeur; Marie Demarsan, auteur dramatique; Jules Martin, critique musical; Mlle Mauduit, professeur de chant; Mme Mauras, artiste lyrique; Mlle Mendès, artiste lyrique; Mondaud, de l'Opéra-Comique; Morel, artisque lyrique; Muratet, artiste lyrique; Mme Nancy-Vernet, artiste dramatique; Mme Nicosia, professeur de musique; Mlle Persoons, de la Comédie-Française; Mme Provinciali-Celmer, artiste musicien; Roger, de la Comédie-Française; Savary, compositeur; Louis Schneider, publiciste théâtral; Schützenberger, artiste dramatique; Segond, artiste dramatique; Mme Simon-Girard, artiste lyrique; Speck, artiste lyrique; Mlle Vieu, compositeur; Vierne, compositeur.

— La direction du Conservatoire vient d'arrêter les dates pour le concours du grand prix de Rome pour l'année 1898. L'entrée en loge est fixée au samedi 7 mai à 10 heures du matin, et la sortie au vendredi 13 mai à 10 heures du matin. Le jugement au Conservatoire aura lieu le samedi 14 mai, à 9 heures du matin. Pour le concours définitif, l'entrée en loge est fixée au samedi 21 mai, à 9 heures du matin, et la sortie au mercredi 15 juin à 9 heures du matin. L'audition au Conservatoire aura lieu le vendredi 1er juillet, à midi. Quant au jugement définitif, il se fera le samedi 2 juillet, à l'Institut. Rappelons que les candidats peuvent se faire inscrire, au secrétariat du Conservatoire, jusqu'au samedi 30 avril. Ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études musicales. Nous avons déjà dit que le terme de rigueur pour le dépôt des poèmes est fixé au samedi 14 mai.

— Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, lecture a été donnée d'une lettre par laquelle M. Gustave Larroumet pose sa candidature à la place de secrétaire perpétuel, vacante par suite de la démission de M. le comte Henri Delaborde. La commission chargée de dresser la liste des candidats à cette place fera son rapport dans la prochaine séance. — Vu l'insuffisance des œuvres présentées, le concours Rossini (composition musicale), est prorogé jusqu'à l'année prochaine sur le même sujet : *la Vision du Dante*, par MM. Eugène et Édouard Adenis. Cette prorogation du concours de musique n'empêche pas que le concours de poésie est ouvert depuis le 12 février pour être clos, ainsi que le concours de musique, le 31 décembre 1898. Le programme de ces deux concours sera mis à la disposition des concurrents, vers la fin du mois, au secrétariat de l'Institut.

— C'en est fait! nous aurons *Fervaal* à l'Opéra-Comique, cette année même, avec le printemps. M. Georges Charpentier s'étant décidé à réserver sa *Louise* pour la nouvelle salle et M. Albert Carré désirant frapper au plus tôt un coup décisif, on s'est tourné résolument du côté de l'œuvre de M. Vincent d'Indy. On n'accusera pas le nouveau directeur de timidité. C'est ce qui s'appelle prendre le taureau par les cornes. Donc, belle corrida en perspective!

— Mlle Calvé a télégraphié à M. Albert Carré qu'elle était complètement remise, et pourrait reprendre son service au théâtre dès les premiers jours de mars. Immédiatement on a donc fixé sa rentrée au 2 mars, et il est à espérer cette fois que les représentations de *Sapho*, la belle œuvre de Massenet, n'auront plus d'interruption jusqu'à la fin de la saison. — En attendant, il y a eu au même théâtre une bonne reprise de *Paul et Virginie*, avec le ténor Clément, Mlle Laisné et Mme Dumont, qui a pris possession du rôle de Méala avec beaucoup de succès.

— M. Albert Carré a entendu, à quelques jours d'intervalle, les deux partitions encore inédites de M. Paul Puget : *Caprice de roi* et *Beaucoup de bruit pour rien*. Son choix s'est porté sur cette dernière œuvre, d'un caractère musical élevé, qui semble l'avoir beaucoup impressionné, et il a décidé d'en faire l'une des premières œuvres qui seront représentées à la nouvelle salle Favart. Le livret de *Beaucoup de bruit pour rien* a été tiré de la pièce de Shakespeare par M. Edouard Blau.

— Le 12 de ce mois, date anniversaire de la mort d'Ambroise Thomas, un service funèbre tout intime a encore réuni les amis du maître en la petite église Saint-Eugène. En même temps, par une pieuse pensée, Mme Ambroise Thomas a fait dire des messes dans tous les endroits où il aimait à se trouver et où il avait fixé ses résidences de repos : à Argenteuil, à Hyères et dans ses îles de Bretagne. Là, la cérémonie a été particulièrement touchante, soulignée par cette jolie pièce de vers du poète breton Théodore Botrel :

Entre les images naïves
Des vieux saints de chêne sculpté,
A l'autel de Monsieur Saint-Yves
Ce matin le prêtre est monté.

Sa prière en doux bruits de rêve
S'envolait vers le Paradis,
Et le vent rôdeur de la grève
Entonnait un *De Profundis*.

Voix du large et psaume d'église,
. . . .
Faite pour plaire à l'âme exquise
Du doux maître Ambroise Thomas.

Et n'était-ce pas son génie
Vivant toujours épars dans l'air,
Qui donnait sa grande harmonie
A la chanson du vent de mer?...

— Il paraît qu'on est en train de se livrer à la construction d'un immense « beuglant » dont le besoin se faisait apparemment sentir. On annonce en effet que la commission supérieure des théâtres vient d'accepter les plans qui lui ont été soumis par M. Maurice Magnier, et a autorisé l'Alhambra de Paris, *music-hall* de proportion grandiose et d'agencement nouveau, qui aura son entrée 40-42 rue d'Anjou, à l'angle du boulevard Malesherbes, et son administration, 15, rue Pasquier. M. Magnier sera le propriétaire et le directeur de cet établissement, dont l'immeuble lui a été vendu par-devant Me Ragot, notaire, pour la somme de 1,500,000 francs. La chose marche plus vite, on le voit, que la reconstruction de l'Opéra-Comique, qui n'aura guère demandé plus de onze ou douze ans, ce qui donne une haute idée de l'activité remarquable de l'administration française. Et tandis que nous voilà certains de posséder pour l'Exposition de 1900 un établissement superbe où l'on débitera de la musique et de la bière frelatées de premier ordre, sans compter le reste, nous en sommes encore à savoir si, pour la même époque, nous aurons enfin un Théâtre-Lyrique après lequel nous soupirons en vain depuis plus de vingt ans. C'est ça aussi qui donne une crâne idée d'un gouvernement!

— Le *Journal des Débats* a raconté à ses lecteurs que Mme Mottl, de Carlsruhe qu'on a entendue plusieurs fois à Paris, était la fille d'un médecin viennois qui fut un wagnérien de la première heure et hébergea le maître lors de son premier séjour à Vienne. Cette assertion est quelque peu inexacte, car Mme Mottl, née Standthartner, n'est point la fille, mais la nièce du docteur Standthartner, professeur à la Faculté de médecine de Vienne, dont le nom est familier à tous ceux qui connaissent bien la vie de Richard Wagner. Il est d'ailleurs parfaitement vrai que le docteur Standthartner s'était toujours empressé de satisfaire toutes les exigences de Richard Wagner et qu'il avait meublé, selon ses indications, l'appartement que le maître occupait dans la maison hospitalière du distingué médecin viennois. L'idiosyncrasie de Richard Wagner contre certaines couleurs et sa prédilection pour certaines étoffes et certains parfums, dont parlent *les Débats*, sont du reste bien connues. On a même publié, à Vienne, toute une correspondance entre le maître et une couturière viennoise à laquelle il avait commandé une douzaine de caleçons de satin de diverses couleurs qu'on pourrait attribuer à une petite maîtresse. Et lors de l'enterrement de Richard Wagner à Venise, nous avons vu dans sa chambre des tentures et rideaux de satin de ce rose pâle et de ce vert tendre que le maître avait recommandés à sa couturière, ce qui prouve que son désir d'avoir autour de lui ces nuances et ces étoffes n'était pas un simple caprice, mais la conséquence d'une de ces affinités du génie qui échappent au raisonnement du commun des mortels. Bn.

— Notre collaborateur et ami Arthur Pougin ouvrira le lundi 28 février, à deux heures, à la Sorbonne, son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Le professeur a choisi pour sujet: *Les premières époques de l'opéra français.*

— Nous venons de recevoir le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch (Annuaire de musique religieuse)* de 1898, publiée par le Dr Franz-Xav. Haberl au profit de l'école de musique à Ratisbonne, dans lequel figure une étude bio-bibliographique sur Marcantonio Ingegneri que, nos lecteurs s'en souviennent, M. Haberl prétend être l'auteur des répons pour la Semaine sainte attribués jusqu'ici à Palestrina. Cette étude appelle des observations, que nous nous proposons de faire; mais nous attendrons que M. Haberl ait fait connaître, dans l'article qu'il annonce réserver à la *Musica sacra*, le détail des « petites différences » constatées par lui-même entre certaines parties de l'œuvre imprimée sous le nom d'Ingegneri et celles que d'anciennes copies attribuent à Palestrina. Mieux encore; nous voudrions que M. Haberl nous permit de constater nous-mêmes ces différences — cela est capital en une telle discussion — en publiant intégralement la musique contenue dans l'édition qu'il a découverte. Voudra-t-il s'y décider? Jusque-là, nous serons obligés de déclarer que la lumière n'est pas complète. Julien Tiersot.

— *La Musique et la Vie*, par M. André Ruijters (Bruxelles, Lacomblez). Une mince plaquette de 29 pages, un rien, une petite glose sur la musique, relative aux sentiments, aux sensations, aux émotions qu'elle fait naître en nous, à sa puissance évocatrice à l'endroit de notre imagination, à l'influence qu'elle exerce sur nos nerfs, sur nos sens, sur notre âme, sur tout notre être. C'est la glorification magnifique de la musique par un enthousiaste qui a le tempérament d'un poète. La musique est considérée ici comme un art supérieur à tous les autres, en ce qu'il est indéfini et que, s'adressant plus à l'âme qu'à l'esprit, il plonge plus avant dans nos cœurs et nous fait rêver. Ce petit chapitre de psychologie artistique est écrit dans une langue élégante, qu'on voudrait parfois un peu moins précieuse et moins tourmentée. Il n'importe! On le lit avec plaisir, comme tout ce qui nous élève au-dessus des tourbillons matériels de la vie et nous entraine dans les pures régions de l'idéal. — A. P.

— *La Tribune de Saint-Gervais*, l'excellent organe de la *Schola cantorum*, qui s'est donné pour mission de réformer l'exécution du plain-chant, de remettre en honneur la musique palestrinienne et d'améliorer le répertoire des organistes, vient d'entrer dans sa quatrième année et d'augmenter notablement son format, ce qui lui permettra de donner plus de place encore aux solides études qu'elle publie sur tous les sujets relatifs à la musique religieuse. C'est assurément aujourd'hui le meilleur recueil de ce genre qui existe en France.

— Du *Figaro*: « Un public nombreux vient de faire fête à une belle série d'ouvrages de Massenet, donnée dans un concert à l'Opéra de Nice. L'orchestre, dirigé par M. Luigini, a interprété en toute perfection *les Erinnyes, Visions, Scènes alsaciennes, la Marche héroïque de Szabady;* M. Garrets s'est fait applaudir dans l'air de Zarastra du *Mage;* grand succès pour Mme A. Thiéry dans l'air de Salomé, d'*Hérodiade*, qu'elle a chanté d'une voix généreuse et vibrante. M. Massenet, qui conduisait l'orchestre accompagnant Mme Thiéry, a été salué par les applaudissements de toute la salle. »

— Dépêche de Marseille, 16 février: « La séance d'hier soir au conseil municipal a été tumultueuse. Après avoir supprimé la subvention au Grand-Théâtre, et par suite le Grand-Théâtre lui-même, quelques conseillers municipaux avaient entrepris de donner un secours au théâtre du Gymnase, où l'on joue l'opérette et quelquefois l'opéra, et aux Variétés, qui est le théâtre de comédie. Une vive discussion a eu lieu et les intransigeants se sont refusés à voter ainsi une subvention sous une forme déguisée. Cependant une majorité suffisante s'est trouvée et on a accordé 15,000 francs à chaque théâtre, en dépit de l'observation du maire, qui a dit que la caisse ne contenait pas le premier sou nécessaire pour cette dépense imprévue. A l'issue du scrutin, M. Bertas, adjoint aux beaux-arts, a donné sa démission; M. Raphel, conseiller municipal, a fait de même. »

— La ville du Mans annonce, pour le 26 juin, un grand concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et d'orchestres symphoniques, suivi, le lundi 27, d'un concours individuel de solistes. S'adresser, pour les renseignements, à M. Durand, secrétaire de la commission d'organisation.

— Strasbourg. — Deux remarquables pianistes de Paris, Mme Roger-Miclos et M. Edouard Risler viennent, de remporter, tour à tour, de beaux succès artistiques à Strasbourg. Mme Roger-Miclos en donnant un concert avec M. Daniel Herrmann, violoniste de Mulhouse, élève de Joachim à Berlin et de M. Berthelier à Paris, et M. Edouard Risler en se produisant au sixième concert d'abonnement de l'orchestre municipal dirigé par M. F. Stochhausen. — Le théâtre municipal a donné mardi dernier, 15 février, la première représentation de *Der Taugenichts (le Propre à rien)*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Marie-Joseph Erb, de Strasbourg, texte de M. A. Schricker, d'après la nouvelle de *Taugenichts*, d'Eichendorff. Le public a fait un accueil aimable à la partition de M. Erb, qui contient plusieurs pages de réelle valeur. *Der Taugenichts* est le second ouvrage lyrique de M. Erb. Son premier opéra, également joué sur la scène de Strasbourg, il y a deux ans, avait pour titre *Der Letzte Ruf (le dernier appel).* A. O.

— De Valenciennes: Le concert donné par la Société chorale de Dames, sous l'active et artistique direction de notre compatriote Jules Delsart, et avec le concours de l'orchestre de la Société des concerts populaires, a été un véritable événement pour notre ville. Le succès a été complet pour les chœurs, qui ont délicieusement chanté *les Nymphes des bois* de Delibes et *la Valse mélancolique* de Théodore Dubois, et les ovations ont salué et le maître violoncelliste Delsart, et le maître pianiste Diémer, qui a joué *Galatéa* de Théodore Dubois, *Eau courante* de Massenet, qu'on a bissée, et sa *Valse de concert*, et pour les très excellentes cantatrices Mmes de Maupeou, dans la *Ballade de Maître Ambros* de Widor, et Mlle Minssart. Le concert s'est terminé par une audition de musique ancienne, dans laquelle MM. Diémer et Delsart ont émerveillé leur nombreux auditoire en jouant du clavecin et de la viole de gambe. Le prochain concert de la Société chorale de dames sera consacré à l'audition de *Marie-Magdeleine* de Massenet.

— A Cherbourg on signale une belle représentation d'*Hamlet*, avec le concours de M. Paul Claeys, appelé en représentation. On a fait au distingué chanteur de véritables ovations.

NÉCROLOGIE

A Hambourg est mort, à l'âge de 68 ans, Emilio Pancani, l'un des ténors les plus fameux de l'Italie il y a une trentaine d'années. Doué d'une voix étendue et puissante, il ne chantait pas moins les rôles d'agilité avec finesse et sentiment. Mais les ouvrages dans lesquels il triomphait surtout étaient *Otello, Norma* et *Poliuto*. Né à Florence, de très humble condition, il s'était formé et instruit lui-même et avait pris des habitudes et des manières de grand seigneur.

— A Naples vient de mourir, dans toute la fleur de sa jeunesse, Mlle Teresa Martucci, pianiste et professeur de grande valeur. Elle était la sœur de M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Lycée musical de Bologne, qui s'apprêtait à partir pour Londres, où il était attendu pour un concert, et qui a dû remettre son voyage par suite de cet évènement.

— De Naples aussi on annonce la mort d'un excellent artiste, Michele Lombardi, qui pendant quarante-cinq ans fut professeur de violoncelle au Conservatoire de cette ville et premier violoncelle au théâtre San Carlo. Il était le père de M. Vincenzo Lombardi, chef d'orchestre estimé.

— Le docteur Wilhelm Mayer, connu comme artiste sous le pseudonyme de W. A. Remy, est mort à Graz. Compositeur distingué, il fut aussi un excellent professeur de piano, de chant et de théorie musicale. On signale parmi ses élèves les noms de MM. Ferruccio Busoni, le pianiste que nous venons d'entendre à Paris, A. Doppler, Félix Weingaertner, Richard Sahla, W. Kienzl, Reznicek, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



A Mademoiselle Louise GRANDJEAN, de l'Opéra.

SOUVENANCE

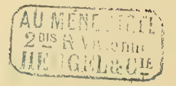
Poésie
de
PAUL MARIÉTON

Musique
de
J. MASSENET

Prix : 3 francs

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires

Imp. Dupré



à Mademoiselle Louise GRANDJEAN, de l'Opéra.

SOUVENANCE

POÉSIE
de
PAUL MARIÉTON.

MUSIQUE
de
J. MASSENET.

CHANT.
PIANO.

Andantino. *mf* *bien chanté.*

J'ai vu tous les yeux qu'on aime en ce mon - de, Tous les plus beaux yeux.

rall. **Andantino**

le chant expressif en dehors.

p Les yeux ca - res - sants d'u - ne tê - te blon - de Qui m'ouvrit les cieux;

f *p* *mf* Ped.



Puis deux grands yeux doux qui m'allaient à
p
l'â - me Et que j'ai per - dus;
più f
Tous les yeux aus - si qu'en cherchant la fem - me Nous a - vous tous
vus:
più mosso poco a poco.
Des yeux verts pro -
lié
più f
p


fonds,
des yeux bleus lim
cresc.
più f
p
pi
des,
Più mosso.
Et ces yeux bé
nis qu'on trou ve ti
mi des
Et qu'on
mf


rall.
Allegro.
agitato.
più f
dit trou - blants... Mais tous ces beaux yeux, je n'y
Allegro.
p
suivez.
più f
li-rai guè - re, Ils sont dé-pas-sés...
più f
animando e cresc.
f
animando e cresc.
Più mosso rall. Andantino
f avec âme.
Les yeux les plus beaux, qui soient sur la
Più mosso rall. Andantino
m.d.
f m.g. sf sf sf
f
mf dim. p
ter - re, Sont les yeux bais - sés!
mf dim. p f

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) ... 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) ... 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse ... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) ... 3 »
* *Parle!* valse ... 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) ... 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2). 5 »
* *Au bal*, valse (2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 3 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* ... 3 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ... 3 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Le grillon* (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ... 3 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) ... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 3 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 3 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* ... 4 50
* *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* ... 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* ... 4 50
* *La première violette* (1.2) ... 4 »
* *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) ... 3 »
* *Lise m'appella* (1.2) ... 5 »
* *Regarde*, duo ... 5 »
* *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) ... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ... 3 »
Le semeur ... 5 »
CUI (César). *Boléro* ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* ... 4 »
2. *Le vieux* ... 3 »
3. *Les petiots* ... 3 »
4. *Pâle et blonde* ... 3 »
5. *Le ciel est transi* ... 3 »
6. *Où vivre* ... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* ... 4 »
10. *Air retrouvé* ... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ... 3 »
12. *Le Run* ... 3 »
13. *Le spadassin* ... 3 »
14. *Le Turc* ... 6 »
15. *Si mon rival* ... 4 »
16. *Larmes* ... 5 »
17. *La falaise* ... 6 »
18. *Oceano nox* ... 4 »
19. *Les songeants* ... 5 »
20. *Adieu-vat* ... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ... 2 »
Arioso. — *Blanche et rose* ... 5 »
Chanson hongroise ... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 5 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 3 »
(P) *Faut-il chanter?* ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 3 »
Regrets! — *Le rossignol* ... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 3 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) ... 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) ... 2 50
La fauvette (1.2) ... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne*. 5 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 3 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
J. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 50
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* ... 4 »
G. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) à et 5 »
(P) *O Salutaris* ... 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).— (P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 3 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 3 »
(P) *Valse des feuilles* (1. ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 5 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 5 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 3 »
Fleurs du matin (1.2).— *Le joli rêve* (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 3 »
Mystère (1.2.3) ... 5 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ... 3 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 5 »
(P) *Notre père* (1.2) ... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ... 3 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 5 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 5 »
Les yeux (1.2) ... 5 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 5 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) . 3 »
Le grillon (1.2) ... 4 »
(P) *Nature* (1.2.3) ... 3 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
D. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ... 5 »
2. *Sur la route* (1.2) ... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ... 5 »
4. *A travers la lande* (1.2) ... 2 »
5. *Souviens-toi* ... 2 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* ... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ... 3 »
9. *Elle est ici!* ... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ... 3 »
12. *Petite mère* ... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* ... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ... 3 »
16. *Je t'aime* ... 3 »
17. *Le tilleul* ... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ... 5 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ... 4 »
Aux lilas ... 3 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 5 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) ... 5 »
Chanson catalane (1.2) ... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 4 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc ... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach):
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 3 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ... 3 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 3 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 3 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) *Le petit mendiant* ... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 3 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ... 3 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Premières chansons*, valse ... 3 »
Phœbé (1.2) ... 3 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 5 »
Rêverie (1.2.3) ... 2 »
Fête galante ... 5 »
Trois jours de vendange ... 5 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* ... 3 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 3 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 5 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 3 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 5 »
P. LACOME. *Aubade* ... 3 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* ... 3 »
La fenaison ... 3 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* ... 3 »
2. *Les deux nuages* ... 3 »
3. *Une vieille chanson* ... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ... 4 »
5. *Le poète* ... 4 »
6. *Aspiration* ... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ... 3 »
8. *Quand tu parais* ... 5 »
9. *Chanson printanière* ... 3 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ... 4 »
11. *Je pense à toi* ... 3 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ... 4 »
13. *Nuit d'été* ... 5 »
14. *Cantique d'amour* ... 3 »
15. *Les roses de Jéricho* ... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ... 5 »
17. *Minuit* ... 3 »
18. *L'amiral captif* ... 6 »
19. *La fille de Bohême* ... 3 »
20. *Au son du tambourin* ... 4 »
21. *La danseuse* ... 5 »
22. *Ma douce Espagne* ... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ... 5 »
24. *Avril*, duetto ... 4 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto ... 3 »
27. *Chanson de mai*, duetto ... 5 »
28. *Stations d'amour*, duetto ... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ... 3 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ... 5 »
Adieu ... 5 »
Alcyons (les) (1.2) ... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 5 »
Les belles de nuit (1.2) ... 5 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 5 »
Chanson andalouse (1.2) ... 5 »
Chanson de Capri (1.2) ... 5 »
Crépuscule (1.2) ... 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 5 »
Déclaration ... 5 »
Elégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 3 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 5 »
Marquise (1.2.3.4) ... 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 3 »
Madrigal (1.2) ... 5 »
Néère (1.2) ... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 3 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 3 »
Oiselets (les) (1.2) ... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 3 »
Le poète est roi (1.2.3) ... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 3 »
Plus vite (1.2) ... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 3 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 3 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 3 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 3 »
Septembre (1.2.3.4) ... 3 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 3 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 3 »
Sérénade du passant ... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 3 »
Sonnet ... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 3 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 3 »
Un adieu ... 3 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ... 3 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 3 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour*. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 5 »
(P) *La colombe*, prière ... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .. 3 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ... 3 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) ... 3 50
O salutaris (2) ... 2 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) .. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* ... 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* ... 3 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 5 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 3 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 3 »
Petits enfants (1.2.3) ... 5 »
Le vase brisé (1.2) ... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* ... 3 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ... 3 »
F. POISE. *La menteuse* ... 5 »
John Anderson, chanson ... 4 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ... 5 »
Partance ... 3 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ... 5 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 2 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 5 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 4 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ... 5 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 5 »
Le champ de colzas ... 8 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op 8. 1. *Le songe* ... 4 »
2. *Au printemps* ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ... 4 »
4. *Petite fleur* ... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) ... 5 »
6. *Le nautonier* ... 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* ... 5 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ... 3 »
4. *Ma douce rose* ... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ... 3 »
6. *Dans cette brise sereine* ... 5 »
7. *O mon ange adoré* ... 3 »
8. *Viens enfant* ... 5 »
9. *Extase* ... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée*. 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) ... 3 »
2. *Libre* (1.2) ... 2 50
3. *La barque* (1.2) ... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ... 3 »
10. *Elle chantait* (1.2) ... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) . 2 50
3. *La fille des bois* (1.2) ... 5 »
4. *Au matin* (1.2) ... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ... 3 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ... 3 »
D. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ... 5 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 3 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau*. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 5 »
Grand-Saint-Martin ... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 3 »
Qui sait? ... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 5 »
Brune ou blonde? canzone ... 5 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ... 6 »
2. *Tirili* ... 6 »
3. *A la fontaine* ... 6 »
4. *L'hirondelle* ... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* ... 4 »
6. *L'oracle* ... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ... 5 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).— *Bonjour, Suzon* 5 »
Ritournelle (1.2) ... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ... 3 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* ... 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 5 »
La dinderindine, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 5 »
Berceuse de la Vierge ... 5 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 3 »
(P) *Chant de Noël* ... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 5 »
Gardenias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* ... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le réveil*. — *L'épreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai* — *Départ des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration* — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alléluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 5 »
Ballade de maître Ambros ... 6 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ... 5 »
Maria Dolorès. — *La perle de Triana* .. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* ... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española*. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La déclaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo ... 8 »
La robe d'azur, duo ... 8 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 14500-7-97. — (Encre Lorilleux).

3492. — 64me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Février 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (15e article), JULIEN TIERSOT. — II. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le tour de France en musique (10e article) : Le siège de Lille, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MARE AUX GRENOUILLES

paysannerie de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Got et Got*, polka belge d'EUGÈNE VASSEUR sur les motifs des *Demoiselles des Saint-Cyriens* de LOUIS VARNEY, le grand succès du théâtre Cluny.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Petit Chat*, n° 3 des *Chansons pour enfants*, de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Voie lactée*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

VI

(Suite)

Avant de pénétrer plus profondément dans l'étude du type wagnérien de Sachs, il convient de considérer un côté du personnage que de modernes commentateurs se sont efforcés de faire ressortir avec un relief qui, je le déclare d'avance, me semble loin d'avoir été aussi accusé dans la réalité aussi bien que dans l'intention de l'auteur. Il s'agit de savoir quelle est exacement la nature du sentiment que Hans Sachs éprouve à l'égard d'Eva. Sans nous attarder à des réflexions préalables et prématurées, citons les passages les plus significatifs des auteurs qui ont traité cette partie de la question.

C'est M. Stewart Houston Chamberlain, un des écrivains qui ont le plus complètement « fait le tour » du génie de Wagner et pénétré dans l'intimité de son esprit, qui, croyons-nous, l'a formulée le premier :

> Dans *les Maîtres-Chanteurs*, écrit-il, nous assistons à la dernière grande victoire que Sachs remporte sur lui-même : le renoncement courageux, conscient et fier; et ce simple ouvrier nous paraît aussi grand que n'importe quel glorieux héros... Ce n'est pas dans les actions d'éclat que se révèle la grandeur d'âme de Hans Sachs, mais bien dans les faits insignifiants de la vie quotidienne. Et cette lutte intérieure, *le renoncement à la main d'Eva*, au dernier bonheur que la vie pouvait lui offrir, ce n'est pas une de ces luttes où l'âme est déchirée par l'assaut de l'homme extérieur, de l'homme sensuel contre l'homme intérieur : — non, un homme tel que Hans Sachs ne pouvait avoir un seul instant l'idée d'arracher ou même seulement de disputer la jeune fille à son amant; et la lutte qu'il soutient est une lutte tout intérieure, *contre sa propre douleur*. Voilà le conflit tragique, voilà les profondeurs du cœur humain dans lesquelles nous conduit le drame wagnérien ; et — comme plus tard dans Parsifal, la lutte aboutit non pas à la chute du héros, mais à sa victoire : « Son âme atteint la sérénité suprême d'une douce et suave résignation. » Tel est le drame des *Maîtres-Chanteurs* (1).

M. Alfred Ernst précise. Dans son ouvrage si profondément étudié sur *l'Art de Richard Wagner*, *l'Œuvre poétique*, il ne fait mention des *Maîtres-Chanteurs* que pour étudier le type de Sachs, qu'il classe expressément au nombre des héros wagnériens du renoncement — volontaire ou obligatoire, — après Erik du *Vaisseau fantôme*, Wolfram de *Tannhäuser* et le roi Marke de *Tristan et Isolde*. Il poursuit :

> Il convient de voir nettement en quoi consiste le renoncement de Sachs. Sachs aime Eva, d'une façon quasi paternelle sans doute, puisqu'il a porté jadis la fillette dans ses bras, mais cependant la différence d'âge n'est pas si grande que certains commentateurs ont pu le supposer. Sachs n'est pas un vieillard comme Marke ; il est dans la maturité de l'existence et dans la pleine force du génie. Eva, par crainte d'échoir à Beckmesser, admet la possibilité de devenir la femme de Sachs, si elle ne peut appartenir à Walther...
>
> Ce rêve involontaire de l'amour, du bonheur avec Eva, Sachs en fait le sacrifice, et ce sacrifice est douloureux... Sa tendresse pour Eva lui était douce au cœur : bien qu'il n'osât se la formuler nettement, il en goûtait l'inavoué délice, et voici qu'il lui faut renoncer à ce sentiment, rompre le charme, s'affranchir d'un rêve aimé...
>
> Hans Sachs sacrifie le rêve trop charmant qu'il avait inconsciemment ébauché. Or, son renoncement ne se borne pas à ce sacrifice, qui lui eût apparu sage, utile, indispensable, Sachs aide au succès de Walther l'élu d'Eva, l'élu aussi de l'Art, le chanteur de qui le nom va grandir maintenant. C'est la bonté de Sachs qui ouvre à Walther le double ciel de la poésie et de l'amour, — *Parnass und Paradies*. Mais ceci n'est pas encore la victoire suprême de cette grande âme : ce qu'elle veut, ce qu'elle réalise, c'est l'extinction de tout égoïsme, serait-il explicable et juste, c'est le silence imposé à la plus légitime tristesse. L'âme renonce ; elle cesse de désirer les biens d'une vie dont elle a connu les épreuves et dont elle sait les illusions. Ces biens, elle les distribue autour d'elle, elle n'est plus heureuse que du bonheur d'autrui. Elle fait taire les plaintes de la nature humaine ; elle se juge, elle s'interdit toute faiblesse, et, libre enfin, elle trouve une première récompense, immédiate, dans le sentiment de cette entière liberté (2).

(1) STEWART HOUSTON CHAMBERLAIN, *le Drame wagnérien*, p. 150-152.
(2) A. ERNST, *l'Art de Richard Wagner*, pp. 396 et suiv.

M. de Brinn'Gaubast, toujours enthousiaste, et toujours indigné, renchérit : prenant à partie M. Edouard Schuré parce qu'il a dit que « le fond même du drame est la lutte du génie aux prises avec des compteurs de notes et de syllabes », il s'écrie :

Non ! mille fois non ! cette lutte existe dans le drame, mais elle n'en est pas « *le fond même* »... Le centre en est : l'âme de Sachs : et le vrai « fond », le vrai « problème » en est : le *renoncement* de Sachs (1).

Enfin il n'est pas jusqu'à M. Schuré lui-même, le précurseur de tous les écrivains wagnériens français, qui, vaincu par ces arguments subtils, ne se soit incliné en dernier lieu, alors que, dans la première édition de son *Drame musical*, il n'avait pas eu le moindre soupçon de toutes ces belles choses. Dans une note de sa nouvelle édition, il écrit :

Dans son très pénétrant livre : *Dass Drama Richard Wagners* (1892), M. Houston Chamberlain a fait ressortir très justement l'héroïsme silencieux de Hans Sachs, la profondeur de son renoncement et combien, dans sa grandeur d'âme, il demeure seul. Car personne ne comprend le fond de son cœur, ni les maîtres rigides, ni Walther lui-même. La seule Eva, avec sa divination féminine, y jette un regard furtif. Un instant, le cœur de la jeune fille se fend devant la solitude et le tourment secret du maître. Mais bientôt elle oublie ; car le bonheur est aveugle et ingrat ; la souffrance seule est clairvoyante et sympathise avec la souffrance. Sachs accomplit son sacrifice avec une aimable bonhomie, *il ne permet pas même à sa plainte d'élever la voix devant lui-même*, il l'étouffe en souriant (2).

Je ne puis m'empêcher, en lisant ces commentaires, de songer au mot que dit Socrate après avoir lu les dialogues de Platon : « Que de belles choses ce jeune homme me fait dire, auxquelles je n'ai jamais songé ! » Si Wagner était encore de ce monde, ne doutons pas qu'il en dirait autant pour bien des écrits dans lesquels sa pensée est analysée avec tant de subtilités et des conséquences si imprévues qu'il ne s'y reconnaîtrait plus lui-même ! C'est en effet une tendance générale parmi de modernes écrivains, que l'on pourrait désigner par le terme de « néo-wagnériens », de vouloir découvrir du mystère et de l'inconnu sous chaque mot et sous chaque phrase. A les écouter, on ne trouverait dans l'art de Wagner que symboles, actions internes, pensées secrètes ; les considérations ésotériques ont à leurs yeux bien plus d'importance que les observations positives : mais à force de pénétrer au fond des choses ils en arrivent à ne plus rien retenir de ce qui, dans l'œuvre d'art, est extérieur, apparent, réel. Je crains fort que ma méthode, si différente, ne trouve pas grâce devant eux, que plus d'un me tienne pour un esprit à courte vue, et je m'attends — résigné d'avance ! — à m'entendre dire que je n'ai rien compris. Rechercher l'origine de l'œuvre dans l'histoire, lui donner pour base la réalité, même avoir poussé les observations assez loin pour établir que Wagner doit beaucoup à cette réalité historique, et qu'il l'a serrée d'aussi près qu'il est possible de le faire dans une œuvre de théâtre, cela sans doute ne saurait satisfaire ceux qui regardent ces détails comme de vaines apparences, — ceux pour qui Wagner est semblable à Dieu, lequel fit sortir le monde du chaos et le créa en six jours ; — il y mit, à la vérité, plus de temps, mais il ne se reposa pas, — car le génie ne se repose jamais ! Mon principe est autre : avec Lucrèce, je dis : *Ex nihilo nihil*, et je pense ne faire aucunement injure à Wagner en l'étudiant avec les mêmes méthodes et dans le même esprit que je le fais pour Mozart, Gluck, Bach, Beethoven, ou les grands maîtres de la littérature.

Loin de moi, d'ailleurs, l'intention de méconnaître que ces observations, très subtiles et très approfondies, aient maintes fois éclairé bien des parties obscures de l'œuvre de Wagner, et mieux fait connaître sa pensée : l'on a fort bien fait, par exemple, de rechercher et définir les symboles qui se dégagent d'une conception telle que *l'Anneau de Nibelung*, action essentiellement symbolique ; *Tristan et Yseult* et *Parsifal* se prêtent de même à bien des considérations du même ordre, et, dans *les Maîtres Chanteurs* eux-mêmes, bien que le drame y ait un caractère beaucoup plus concret, les types principaux peuvent fort bien être élevés à la dignité d'abstractions représentant des idées générales. Mais sur le point particulier de la psychologie de Hans Sachs, tel qu'il a été défini par les citations précédentes, je tiens pour assuré que les modernes commentateurs ont dépassé le but.

(1) *Les Maîtres-Chanteurs*, publiés par L.-P. de Brinn'Gaubast, etc., p. 170.
(2) Ed. Schuré, *Richard Wagner*, nouvelle édition revue, 1895, p. 190.

(A suivre.) Julien Tiersot.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Les hommes se marient plus souvent au-dessous de leur classe que les femmes, car ils espèrent s'assurer ainsi une esclave soumise, tandis que les femmes craindraient, au contraire, de se donner un maître d'ordre inférieur.

Avez-vous remarqué que les monarques ne trouvent jamais les peuples mûrs pour la liberté ?

Que de désillusions un artiste éprouve dans sa vie !

Pasdeloup organisa un concert russe à Paris, que j'ai dirigé ; le programme se composait de plusieurs de mes ouvrages et d'œuvres d'autres auteurs russes. Ce concert, qui eut lieu au Cirque, réunit plus de quatre mille auditeurs. Mon succès y fut des plus flatteurs et des plus honorables. Devant cette masse d'hommes qui m'acclamaient, j'eus l'impression que toute l'humanité en cet instant avait les yeux fixés sur moi !

Après le concert, comme je rentrais chez moi, je fus arrêté à la porte de mon hôtel par M. X.

— Vous, ici ! Depuis quand ? On ne vous voit plus, on n'entend plus parler de vous. Avez-vous au moins l'intention de donner un concert ?...

J'en suis resté tout ébaubi.

Une autre aventure encore :

Je jouais à Londres dans une *Musical Union Matinée* ; le piano était placé au milieu de la salle, de sorte que le public était rangé tout autour de moi et aussi devant et derrière. J'étais tout feu tout flamme, lorsque, en cet état où l'exécutant a le sentiment qu'il domine son auditoire, levant la tête, je vis en face de moi une vieille dame qui bâillait énormément !

Je fus tellement saisi que je fus sur le point de m'en troubler. C'est depuis lors que j'ai pris la ferme résolution de ne plus jamais regarder le public pendant l'exécution des morceaux.

... Enfin, lorsque je donnais des concerts en Espagne, je fus extrêmement flatté des marques d'approbation enthousiastes que les dames me prodiguèrent. Mais, ce jour-même, j'assistai à un combat de taureaux, et lorsque je vis le délire où le toréador jetait ces mêmes dames, je ne pus m'empêcher de penser que la force des muscles et l'agilité des membres impressionnent les femmes plus vivement encore que les manifestations de l'art.

Certes, ces désillusions sont plutôt d'ordre comique, mais que penser des déceptions tragiques qui ne manquent pas non plus dans la carrière ?... Mieux vaut n'en rien dire. Qui ne les connaît ?

La monarchie absolue pour l'enfance d'un peuple ; une constitution pour sa jeunesse ; la république pour son âge mur.

Le pape, le représentant du Christ, porte une triple couronne : cette tiare, qui renferme aussi une couronne d'épines ; seulement, elle est en or et en diamants.

Les chefs d'orchestre d'aujourd'hui interprètent les œuvres de Beethoven, de Mozart et d'autres, non selon les indications de ces maîtres, mais d'après leurs propres idées... et pour cela même on leur décerne des brevets de génie. Étrange conception ! Pourquoi les lois protectrices ne s'étendent-elles pas jusque sur les choses d'art ?

Je voudrais que cette manière de traiter les œuvres des grands maîtres fût considérée comme un crime.

Les odeurs de cuisine dans une maison sont insupportables, mais ce que j'y trouve encore de plus insupportable, c'est l'odeur de l'argent.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

VII

LE SIÈGE DE LILLE

On pense bien que le mémorable siège de Lille, en 1792, excita la verve des chansonniers lillois, héritiers directs de Cottignies, dit Brûle-Maison.

Les chansons relatives à cet événement considérable ont été recueillies en un volume, en 1842, à propos de l'inauguration d'un monument destiné à en perpétuer le souvenir.

Ce livre, qui a pour titre *la Colonne de Lille*, et pour épigraphe : *Ah! qu'on est fier d'être Lillois, quand on regarde la colonne*, comprend de précieux documents historiques, et un journal détaillé du siège de Lille, depuis son début jusqu'à sa fin, « rédigé sous les yeux du Conseil de guerre. » Il relate aussi les faits anecdotiques qui jouèrent, comme on sait, un rôle important dans le bombardement implacable dont cette ville fut l'objet. L'éclat de bombe qui servit de plat à barbe au perruquier Henrion, est demeuré légendaire. Mais laissons la parole à la chanson :

C'est d'abord une pièce composée sur place, aussitôt après la levée du siège, et qui fut vendue au profit des blessés. Elle est intitulée :

COUPLETS

A l'occasion du bombardement de Lille, par le citoyen CÉLICOURT.

— 1792 —

Disparaissez, lâches brigands,
Qui venez dévaster nos champs ;
Allez pleurer votre défaite *(bis.)*
D'un peuple libre et courageux
Admirez les faits glorieux :
Tremblez, sa vengeance s'apprête! *(bis.)*
. . . .

Braves Lillois, dans ce grand jour,
Vous méritez à votre tour
L'estime de votre patrie. *(bis).*
A vos cœurs, libres et constants,
La France offrira son encens ;
Votre sort est digne d'envie! *(bis).*
. . . .

Dans le même temps, au milieu de beaucoup d'autres productions du même genre, parut une chanson si fort empreinte du style et de l'esprit de l'époque que nous ne pouvons nous empêcher d'en donner quelques fragments. Elle est comme la première tirée suivant l'indication de *la Colonne de Lille*, « du riche et curieux cabinet de M. Gentil-Descamps, complaisamment ouvert à ses concitoyens et aux étrangers. » Voici cette pièce :

AUX BRAVES LILLOIS

COUPLETS D'UN PATRIOTE ADMIRATEUR ET RECONNAISSANT

Air : *Allons, enfants de la patrie.*

Des Brutus de la République,
Chantons les exploits généreux,
Chantons leur dévouement civique,
Et leur triomphe glorieux! *(bis).*
En vain, contre eux, la tyrannie
Soudoya des Titans nouveaux :
Sur une cité de héros,
Que peut d'esclaves la furie?

Les bombes, les canons électrisent les cœurs,
Lillois, Lillois, du peuple franc vous êtes les sauveurs!

Du tigre *Albert*, votre courage
Enfin dompte la cruauté;
Et *Christine*, écumant de rage,
Maudit le sol de liberté! *(bis).*
Comme eux, le hulan sanguinaire,
Confus et frappé de terreur,
Fuit lâchement et cherche ailleurs
Son abominable repaire.

Des monstres conjurés, magnanimes vainqueurs,
Lillois, Lillois, le peuple franc voit en vous ses sauveurs.

Ces chansons ont leur prix, mais il y a mieux, et nous sommes heureux d'avoir pu mettre la main sur une véritable et complète relation du bombardement de Lille en musique. Ce morceau d'éloquence, cette page d'histoire, si l'on veut, a, de plus, le mérite de fleurer le terroir, car il est écrit en patois. C'est du pur lillois, comme on peut juger :

EL' BOMBARDEMINT DE LILLE

RACONTÉ PAR PIERRE MANIQUEUX, INCIEN SERVITEUR

Air : *L'autre jour, en sortant de m'n'ouvrio...*

Dimanch' j'ai vu Pierre Maniqueux,
Je l'ai rencontré à s'coterie.
Tout l'mond', les jenes et les vieux,
Faigeoses un cherque autour de li :
Ché qui racontot à chés gins
L'histoire du bombardemint.

(PARLÉ). — C'étot le 29 sétimbre, à 11 heures du matin, j'etes sur la plache, v'là tout d'un cop, on crie :—Le v'là..., le v'là... J'cours... j'vos t'in quinserlic, les yeux bindés, avec une trompette... — Quoiche que ché? — Ché un parlemintaire... — Quoiche qui vient dire? — Y vient parleminter... — Si j'avos su putôt qui v'not nous dire qu'on allet tout bruler din Lille, j'li auret fichu un' sablette qui li aurot fait vir clair, malgré ses yeux bindés...

El' même jour, din l'après denné,
Y étot environ tros heures,
Un' bombe a queu rue du Croquet.
. . . .

PARLÉ. — Tout l'mond' peut l'vir incore, chelle bombe, elle est peinte en rouge aud'sus delle porte de l'mazon qu'elle a bourlé, ché un cabaret de l'*Bombe-éclatiose*... Un chacun l'connot... Mais, aussi l'premier coup d'canon que nous avons tiré, cha été pour ingueuler l'mortier qui nous l'avoit invoyée... Quand l's'Autrichiens ont fichu l'camp, nous l'avons rintré din Lille... On peut l'vir incore dans l'cour de l'hôtel de nos braves calonniers... Ouh! nous n'avons vu des dures!

A boulets rouges, les ennemis
Tirotes su' nous sans perdre haleine:
Aussi, bientôt, v'là qu' tout l' monde dit
Que l' fu étot à Saint-Etienne.
J'ai couru et j'ai arrivé
Tout juste pour vir brûler l'cloquet.

PARLÉ. — Chétot un' cose lamintable à vir... On véot les flammes qui grimpossent à l'intour de c' cloquet jusqu'à l'giroeutte... El'plomb fendu coulot din les richos... Les sommiers qui bourlettes, raplatissottes les mazons comme des patards. ... Et malgré tout cha, un intindot soudi l' guetteux qui sonnot c' cleque au mitan de c'fu; tant qu'à la fin, on a pu rien intindu, passeque chell' cloque avet fendu goutte à goutte. ... Pour c' guetteux, y s'a sauvé comme par miracle, je n'sais pas commint... Tant à qui c'étot, eg peux vous l'dire : chétot l' père de Charlemagne, l' hochu, guetteux et géolleux, incore vivant et parlant... C' brave homme, malgré sin corage, n'a point eu la décoration ni même un sabre d'honneur... Mais, vous savez, din c' monde... J' n'in dis point davantage...

Alors, j' demeuros din l' ru d' Pos,
Jugez si j'avos tout's mes aises;
Par là, din les rues, sur les tos,
Les boulets quéottes comme un' plève,
J'ai vu, din min pauver canten,
Brûler au moins huit chins mazons.

PARLÉ. — J'ai servi sous Napoléon, j'ai fait les campagnes de l'impire... J'peux bien dire que je n'ai ren vu d'si terrible... Un a parlé d' Sarragosse... un a parlé d' Moscou... un a parlé d'autres villes que je n' sais pu, et pourtant j'y étot: eh bin! tout cela n'étot qu'un fu d'allumettes auprès du fu de nou paroisse... Un' bombe a queu din l' mazon uche que j' demeures, elle a démoli un molin et huit ailes que min père, qui étot r'tordeux, avot din sin guernier... Elle a éclaté din mon cambe... y n'a pas ren resté : ni vites, ni tasses, ni verres, ni cafetière, ni ren du tout. ... Infin, pour finir au pus court, ell' a mis le fu à no paillasse, qui l'a mis au bos d' lit, l' bos d' lit au planquet, et l' planquet al' mazon... Tros heures après, y n' restot pus qu' les quates murs... Quand j'pinse à tout cha qu' nous avons passé... Ouh! l'bombardemint... l' bombardemint...

Un parlera din l'an deux mille
Du bombardement *(bis)* de Lille.
V'là incore un nouviau malheur,
Quand j'y pinse y faut que j' frémiche,
V'là qu'on dit : ché fait d' Saint-Sauveur
Et d' sin cloquet et de s'n égliche,
Tout l' paroisse in désolation,
Pour y fégeot des oraisons.

Parlé. — C'étot un beau cloquet que c'té là, on l' véot d' tous les fourbous à deux lieux à la ronde, tant il était haut; il étot tout à dints comme un' soie... et tout à jour comme du dentelet... il étot tout in pierres d'Avesnes. Min bon vieux père digeot toudi : « Y querra..., y querra... » Y a queu.., et min brave homme de père aussi.

Pour fair' inrager l's Autrichiens
Qui sur nous tirôtes avec rage,
Parmi nous, gramint d'citoyens
Ont fait des traits pleins de courage.
J'min vas vous in dir' deux ou tros
D'les ouïr jamais on s'lass'rot.

Parlé. — D'abord, je n'vous dirai point... passe que cha s'rot m'louanger... que j'su un des vingt-deux citoyens qui s'sont fait faire la barbe din un éclat d'bombe au Vieux-Marqué-Mouton... C'étot l'perruquier Masse Hennion qui étot suppôt delle côterie Saint-Hubert, uche que min père étot doyen, qui nous a rasé tertous... Puis, je n'vous parlerai point de ce brave calonnier bourgos qui a laissé brûler sa mazon putôt que de quitter s'pièce... Ce brave homme, chétot monsieur Ovigueur, maîte filtier. Min père étot un de ses r'torgueux... Et puis,... j'aves un petit frère qui ramassot les boulets rouges avec sin capiau pour les porter din l'iau... y a brûlé plus d'quinze capiaux... Tenez... din c'moment là, un étot tout... je n'sais comment...

Infin in a vu p'tit à p'tit
Qu'les Quinserlics allotes en détresse;
Et puis bientôt par un' biell' nuit
Ont parti sans d'mander leur resse :
Y ont fichu l'camp au galop,
Tout courant comme des moutons sots.

Parlé. — Y ont bien fait d'sin aller, car tous les hommes, les faimes, les infants, étotes décidés dè les laicher intrer din l'Lille... pour mieux les démolir din les rues... Y n'aurait pu resté un pour aller dire à l'empereur des Quinserlics cha qui s'étot passé... Un les a poursuivis à cops d'balle din l'dos jusqu'à la bas Hellemmes... J'étos à leu poursuite aussi, mi; v'là qu'in r'venant par les dondaines, j'vos un Quinzerlic... bin, eg'di, te va payer l'molin, les ailes, l'paillasse et tout' l'batterie de cuisine de min père... J'avanche... j'vos qu'il est blessé... J'm'arrête... J'vos qui brayot... V'là qui m'pale in allemand... *Cani... faiche tanne*, que j'li dit... Mais j'te comprends : tiens, prinds m'capotte, et sauve-toi, déguisé, si te veux... Je l'ai laisché là, et j'suis rintré din Lille, contint d'avoir fait une bonne action... Allez, j'n'ai vu de tous les sortes... l'bombardemint... l'bombardemint...

Un parlera din l'an deux mille
Du bombardemint (bis) de Lille.

Citons, pour terminer, ce dystique d'Émile Durieux, l'éditeur de *la Colonne de Lille :*

Boulets autrichiens, ici placés en pile,
Vous *seuls*, aux jours du siège, êtes entrés dans Lille,

et ce quatrain commémoratif, du même auteur :

A nos pères de 1792.

1 monument durable atteste votre gloire.
7 jours entiers, Lillois, vous fûtes des héros !
9 est un pareil fait dans notre histoire.
2 fois ne brillent pas des courages si beaux !!

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

A l'Opéra, dimanche dernier, septième séance de la Société des concerts du Conservatoire, avec un programme superbe sur lequel — chose rare ! — se détachaient deux noms de compositeurs français, les noms de Berlioz et de M. Massenet, en regard de ceux de Beethoven et du grand Bach. Et je vous assure qu'ils ne déparaient pas l'ensemble. Le concert s'ouvrait par la Symphonie pastorale, dans l'exécution de laquelle nous avons retrouvé toutes les qualités non seulement d'ensemble et de précision, mais de délicatesse, de charme et de grâce qui distinguent cet orchestre incomparable. Pourquoi donc le public est-il resté relativement si froid à l'audition d'un tel chef-d'œuvre interprété avec une si prodigieuse supériorité? J'en dirai presque autant au sujet de la sélection du *Roméo et Juliette* de Berlioz, qui nous a été offerte ensuite. Il a fallu toute la vigueur d'exécution de la Fête chez Capulet, qui a été jouée, surtout par les violons, avec une énergie et un éclat superbes, pour arracher à ce public à demi somnolent des applaudissements un peu vigoureux et le faire sortir de sa torpeur. Même l'adorable scherzo de la Reine Mab l'a laissé à moitié indifférent. Il s'est enfin réveillé à l'audition de l'admirable Motet de Jean-Sébastien Bach, double chœur, à huit parties, d'une couleur exquise, d'une inspiration délicieuse, dans laquelle une facture très savante — la facture de Bach — se dissimule sous la grâce de l'invention mélodique pour produire une impression merveilleuse. Ici enfin, la salle entière a éclaté en longs applaudissements. Elle était, cette fois, bien réveillée, et elle l'a bien prouvé en faisant aux jolies Scènes alsaciennes de M. Massenet le succès qu'elles méritent et qu'elles retrouvent toujours depuis leur première exécution au Châtelet, qui date de dix-huit ans déjà. On sait comment cette Suite est divisée : I. *Dimanche matin ;* II. *Au cabaret ;* III. *Sous les tilleuls ;* IV. *Dimanche soir.* La couleur générale en est charmante, et chacun des épisodes n'en a pas moins son caractère particulier. C'est surtout le n° 3 : *Sous les tilleuls*, si vivement empreint d'une poésie mélancolique et douce, qui a enchanté les auditeurs ; c'est une sorte de duo dialogué entre le violoncelle et la clarinette, qui a été joué d'une façon si délicieuse par MM. Loeb et Turban que les deux excellents artistes ont été rappelés et qu'on leur a fait recommencer le morceau. Ç'a été le grand succès de la séance. A. P.

— Concerts Lamoureux. — L'événement du dernier concert a été l'audition de M. César Thomson, violoniste belge très renommé, paraît-il, à l'étranger, et dont le talent est absolument incontestable. Il s'est fait entendre dans le concerto de Beethoven. Ce concerto, avec celui de Mendelssohn, a toujours été la pierre de touche des violonistes qui sont venus faire consacrer leur réputation à Paris. Un admirateur passionné de Beethoven a dit du concerto : « il est beau comme un marbre antique, mais froid comme lui. » La pensée est certes admirable de calme et de sérénité ; mais le premier morceau et l'andante sont trop longs ; les traits du violon et même les chants sont presque toujours dans les notes extrêmes de l'instrument; dans le finale seulement le grand maître descend de son empyrée et se mêle aux agitations humaines. J'ai entendu ce concerto exécuté par tous les grands violonistes de notre temps et j'ai toujours constaté qu'il laissait le public un peu froid, bien plus que le concerto de Mendelssohn, qui séduit par sa chaleur communicative et, disons-le aussi, par sa virtuosité. M. Thomson a merveilleusement interprété Beethoven ; mais son succès a été grand surtout dans l'exécution de la célèbre sonate de Tartini connue sous le nom de *Trille du Diable* et dont tout le monde connaît la légende. Cette sonate date de 1713; il semble qu'elle soit écrite d'hier, elle est réellement admirable. Ces grands Italiens, Corelli, Vivaldi, Tartini et tant d'autres avaient, dès le début, porté l'art du violon à sa perfection, et Viotti a été le dernier venu de cette splendide école. Nous avons éprouvé un plaisir infini à entendre la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, admirablement conduite par M. Chevillard. Comme cette musique paraît claire, limpide, auprès de la musique que l'on fait aujourd'hui ; comme les différents motifs se croisent et se combinent sans arriver jamais à la confusion, comme tous les chants sont empreints d'une intense émotion ! L'orchestre a dit avec une rare perfection le *vivace non troppo*, qui rappelle, par sa légèreté et son élégance, les plus belles inspirations du *Songe d'une Nuit d'Été*. Le concert était terminé par la belle Marche héroïque de Saint-Saëns. N'oublions pas Mlle Lina Pacary, qui consacre son très beau et très réel talent à des œuvres qui demandent un effort considérable et un style particulier. Nous avons eu une deuxième audition de *la Lune blanche* de M. Le Borne. Cette musique lunatique me semble appartenir au genre ennuyeux. Dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*, Mlle Pacary a lutté avec un courage peu commun contre un orchestre tonitruant; outre qu'elle a une voix superbe, elle a le geste et l'allure tragiques. On devinait bien qu'elle croyait avoir sous les yeux le cadavre de Siegfried. Mlle Pacary a été très justement acclamée. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra. — Société des concerts du Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven) ; *Roméo et Juliette* (Berlioz) : le père Laurence, M. Bartet. *Motet*, double chœur (Bach) ; *Scènes alsaciennes* (Massenet).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie inachevée (F. Schubert). Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), par M. Arthur de Greef. Poème roumain (G. Enesco). *L'An mil*, poème symphonique avec chœurs, en trois parties (Pierné) : une voix, M. Chollet. Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Weingartner : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). Symphonie fantastique (Berlioz). Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). *Tristan et Iseult* (Wagner) : *a.* Prélude. *b.* la mort d'Iseult. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner).

Concert d'Harcourt : Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). Air du Laboureur des *Saisons* (Haydn), par M. Auguez. Troisième symphonie, en *mi* bémol, dite Héroïque (Beethoven). Air de Lysiart, d'*Euryanthe* (Weber), par M. Auguez. Ouverture d'*Anacréon* (Cherubini).

— Très intéressant programme au quinzième concert Colonne de jeudi, au Nouveau-Théâtre. Pour la partie ancienne, la noble et puissante ouverture de *la Vestale* de Spontini, qu'on n'a guère l'occasion d'entendre, en dépit de sa valeur : le joli concerto de piano de Mozart, en *la* mineur, que M. I. Philipp, vraiment infatigable en cette saison, a dit avec une grâce charmante et relevée d'un style irréprochable ; l'air admirable d'*Œdipe à Colone* de Sacchini (un chef-d'œuvre aussi beau que l'*Orphée* de Glück, et dont l'Opéra ignore jusqu'à l'existence), fort bien dit, et avec grandeur, par Mme Auguez de Montalant ; puis de très curieuses Variations de Tartini sur un thème de Corelli, exécutées avec crânerie par M. Paul Viardot. Pour la partie moderne, un fort beau quintette à cordes de Johann Svendsen, très bien exécuté par MM. Paul

Viardot, Bron, Giannini, Seitz et Schidenhelm ; la jolie « Rêverie mélancolique » de M. I. Philipp, orchestrée par M. Charles Malherbe, que nous avions entendue pour la première fois peu de jours auparavant ; deux mélodies vocales de M. Ch. Lenepveu ; *Deuil d'avril* et *Nocturne d'Hernani*, chantées par Mme Auguez de Montalant: et deux romances sans paroles de Mendelssohn, orchestrées par Ernest Guiraud. A. P.

— La quatrième des six séances de musique de chambre données par MM. I. Philipp, Rémy et Loeb a été donnée avec le concours de MM. Hennebains et Bailly, et ne le cédait en rien aux précédentes pour la beauté du programme et la remarquable excellence de l'exécution. Quelle merveille que ce quatuor de Beethoven (op. 59, n° 3), si bien rendu par MM. Rémy, Loeb, Bailly et Tracol ! et quelle merveille encore, ce concerto de Bach (en *ré*), pour piano, flûte et violon, dans lequel M. Philipp, secondé par MM. Rémy et Hennebains, s'est montré vraiment incomparable ! Entre ces deux chefs-d'œuvre, nous avons eu la très belle sonate pour piano et violoncelle de M. Émile Bernard, avec son *adagio* si profondément pathétique et émouvant, rendu avec art par MM. Philipp et Loeb, deux jolis Nocturnes pittoresques de M. Edmond Laurens, pour piano, violon et violoncelle, et deux courtes pièces pour flûte, de M. Alphonse Duvernoy, fort gracieuses en leur simplicité, le tout exécuté d'une façon exquise, avec un grand et mérité succès.

— Trois œuvres importantes étaient au dernier programme de la Société d'Art : un intéressant quintette de M. Alary, bien interprété par Mlle Depecker, MM. Nadaud, Duttenhoffer, Bailly et l'auteur; un *andante et rondo* pour violoncelle, pages remarquables mises en lumière par M. Louis Hasselmans, fort bien secondé par Mlle Hasselmans, et un *duo concertant* à quatre mains de M. Ch. Malherbe, morceau finement écrit et d'une jolie sonorité, délicatement interprété par Mlles Hasselmans et G. Weill. Entre temps, Mlle L. Ruckert s'est fait applaudir vivement dans deux pièces de M. I. Philipp, *Phalènes* et *Caprice*, toutes deux d'un brillant effet, et dans les pittoresques *Airs de ballet* de M. Ch.-M. Widor. M. Nadaud a joué avec charme une jolie *romance* de M. G. Hüe et M. René a eu un vif succès avec quelques *mélodies* fort bien dites par M. Seguy.

— Mercredi 16 février, très beau concert donné à la salle Érard par le violoniste Joseph White. Après une exécution excellente du 1er quatuor à cordes de Schumann par MM. White, Gibier, Trombetta et Casella, Mlle O'Rorke, une cantatrice de talent, a dit le bel air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, suivi d'une œuvre posthume assez curieuse de Beethoven, un *Roi des Aulnes* qui ne saurait faire oublier pourtant le chef-d'œuvre si connu de Schubert. M. Casella a été très applaudi dans la *Sérénade* pour violoncelle de Popper, et la *Fileuse* du même, ainsi que le pianiste R. Viñes dans un *Nocturne* de Chopin et la *Tarentelle* de Moszkowski. M. Joseph White a été chaleureusement acclamé par le public dans son charmant morceau *Violinesque*, une *Danse chilienne* et des *Seguidillas*, danses andalouses à trois temps, d'un mouvement plus vif que le boléro, qui ont été bissés d'enthousiasme. — H. B.

— La séance musicale donnée à la salle Pleyel par Mme Mitault-Steiger, la très excellente pianiste, a été surtout remarquable par le concours qu'y prêtait Marsick, le renommé violoniste, dont le succès a été considérable dans son *Poème de mai*, une suite de trois petites pièces délicieuses, où domine la note émue. Le n° 3 surtout, *Tendre Aveu*, a « empoigné » tout l'auditoire et on l'a bissé d'enthousiasme. Marsick, de concert avec Mme Mitault-Steiger, a exécuté aussi avec une maestria superbe et une noblesse de style incomparable la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Cela a été une véritable sensation que nous retrouverons probablement jeudi prochain aux concerts Colonne du Nouveau Théâtre, où Marsick fera entendre encore et le *Poème de mai* et la *Sonate à Kreutzer*,

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grand succès à l'Opéra impérial de Vienne pour *la Bohème* de M. Leoncavallo. Le compositeur, le directeur Mahler auquel on fit une ovation lorsqu'il vint prendre sa place au pupitre de chef d'orchestre, Mmes Renard et Forster, ainsi que MM. Dippel, Neidl et Hesch, ont dû revenir saluer le public plusieurs fois au cours de la soirée. Cette bonne réussite de son œuvre fera d'autant plus de plaisir à M. Leoncavallo qu'elle avait été précédée d'un petit conflit entre M. Mahler et le compositeur italien. Avant la répétition générale, M. Van Dyck avait fait savoir, avec certificat de médecin à l'appui, qu'une bronchite le mettait hors d'état de chanter et qu'un sursis de quelques jours lui était indispensable. M. Leoncavallo voulait absolument l'accorder, mais M. Mahler, qui avait distribué et fait répéter en double les rôles de *la Bohème*, insista sur la date fixée tout d'abord, et le compositeur dépité ne voulut pas assister à la répétition générale. Sans cette précaution de M. Mahler de distribuer en double tous les rôles, M. Leoncavallo n'aurait pas d'ailleurs pu voir de sitôt sa *Bohème* à Vienne; Mme Saville, qui était de la première distribution, renvoya son rôle au dernier moment et M. Mahler fut obligé de faire jouer Mimi par Mme Forster, qui appartenait à la réserve. On apprend que le contrat de Mme Saville sera annulé par M. Mahler, en vertu des règlements existants. Quant à M. Van Dyck, son abstention était parfaitement justifiée, et comme son contrat expire dans quelques semaines, l'affaire ne comporte aucune suite.

— Le 18 août aura lieu, à Vienne, un concert monstre en l'honneur du jubilé de l'empereur François-Joseph, qui accomplira le 2 décembre suivant la cinquantième année de son règne. M. Leoncavallo a été chargé de la direction musicale de ce concert. Il fera exécuter à cette occasion un hymne jubilaire qu'il est en train de mettre en musique.

— La salle de l'Opéra impérial de Vienne servira de cadre à une grande fête que la cour d'Autriche va donner en l'honneur du cinquantième anniversaire de l'avènement de l'empereur François-Joseph. On sait que ce monument contient, en dehors du grand escalier destiné au public, deux autres escaliers superbes pour l'empereur et la famille impériale, et deux grands salons décorés avec beaucoup d'art et de luxe à l'usage des souverains. La scène profonde du théâtre sert, comme à Paris, aux bals de l'Opéra. On y apportera quelques changements provisoires en vue des fêtes de la cour.

— Le ministère de la guerre d'Autriche-Hongrie vient d'ouvrir un concours pour une marche militaire en l'honneur du jubilé de l'empereur François-Joseph. La marche couronnée sera jouée le 2 décembre par toutes les musiques militaires de l'empire austro-hongrois. Les compositeurs autrichiens et hongrois sont seuls admis au concours et doivent présenter leurs compositions avant le 1er juillet 1898.

— On annonce que le compositeur Auguste Bungert s'est retiré dans un village sur les bords du Rhin, où il travaille activement à l'orchestration de son opéra *Nausicaa*, qui fait partie du cycle *le Monde homérique*, dont nous avons parlé à plusieurs reprises. En même temps il ne chôme pas comme poète, car en dehors d'un volume de vers qu'il vient de publier, il termine un grand drame musical intitulé *Luther*. Dans ce drame le pape, le Tasse, Raphaël, Faust, Dante et Savonarole figurent en scène.

— Au théâtre royal de Cassel, *la Bohème* de M. Leoncavallo vient de remporter un éclatant succès.

— On a donné à Lemberg, le 14 février, la première représentation d'un opéra nouveau, intitulé *Livia*, dont l'auteur est M. Noskowski, directeur du Conservatoire de Varsovie. La soirée paraît avoir été un véritable triomphe pour le compositeur en même temps que pour sa principale interprète, la renommée cantatrice Thérèse Arkel, qui a excité l'enthousiasme du public et a été de sa part l'objet d'ovations indescriptibles.

— On annonce que M. Antoine Dvorak est en train de mettre en musique un opéra en trois actes intitulé *le Diable et Catin*. Le sujet est tiré d'une vieille légende slave.

— Une crise au Théâtre national d'Agram. L'intendant, M. Miletic, a donné sa démission, et le gouvernement croate a l'intention d'apporter de grandes réformes à l'Opéra. On a commencé par demander au corps de ballet sa démission en masse. On n'a pas encore désigné de nouvel intendant.

— A Berlin aura lieu, pendant l'été, une exposition générale de la musique au profit d'un monument à ériger en l'honneur de Richard Wagner. Toutes les époques de la musique et toutes les nations musicales y seront représentées en sections spéciales. Les autographes musicaux, les publications anciennes et modernes, l'instruction et la littérature musicales, ainsi que les instruments de musique, formeront des classes spéciales. On a aussi l'intention de donner des concerts historiques.

— De Saint-Pétersbourg, on nous télégraphie l'éclatant succès *d'Esclarmonde*, avec Mme Bolska pour principale interprète; salles combles et applaudissements frénétiques.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg pour nous faire connaître le très grand succès d'un concert de bienfaisance donné dans la salle du Conservatoire, sous le patronage de l'empereur et de l'impératrice, et dont la musique française a fait presque tous les frais. L'une des plus aimables artistes de l'Opéra impérial, Mme Gorlenko-Dolina, s'est surtout prodiguée dans cette soirée. Elle a chanté successivement, aux grands applaudissements du public, le *Sancta Maria* de Faure, *l'Esclave* de Lalo, la romance du *Tribut de Zamora* de Gounod, l'air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, la romance de *Psyché* d'Ambroise Thomas, et la berceuse de *l'Attaque du moulin* de Bruneau. Mais où elle s'est surpassée, c'est dans la chanson du *Roi s'amuse* de Delibes, qu'elle a dite d'une façon si délicieuse que le public, enthousiasmé, a voulu l'entendre trois fois et ne cessait d'acclamer la cantatrice, qui a été la reine de la soirée. Le ténor Masini a fait apprécier sa belle voix dans la romance des *Pêcheurs de perles*, et M. Battistini a su se faire applaudir en chantant quelques mélodies de Gounod. Ce superbe concert a produit une recette de 14.000 francs.

— L'opéra russe de Pierre Tschaïkowsky, *Eugène Onéguine*, considéré comme son meilleur ouvrage, vient d'être donné pour la première fois en italien à Saint-Pétersbourg avec un succès complet. Les interprètes étaient Mme Sigrid Arnoldson, le ténor Masini, le baryton Battistini et la basse Rossi.

— Un festival norvégien aura lieu à Bergen du 27 juin au 3 juillet, sous la direction du célèbre compositeur Edvard Grieg. Une salle spéciale contenant 3000 places sera construite pour ces concerts, et le nombre des exécutants, chœurs et orchestre, sera de cinq cents. Le programme sera composé exclusivement d'œuvres de compositeurs norvégiens.

— Le Collège échevinal a décidé d'associer la ville de Bruxelles à la manifestation qui s'organise en l'honneur de M. Joseph Dupont à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa direction des Concerts populaires.

M. Buls, bourgmestre, remettra au cours de la cérémonie, à l'éminent directeur, une médaille en or portant le Saint-Michel à l'avers et une inscription ; « Hommage de la Ville de Bruxelles à Joseph Dupont — 1873-1898. »

— Les journaux italiens nous apprennent que le grand théâtre de la Pergola, de Florence, s'ouvrira au printemps prochain avec le *Werther* de Massenet, que *Sapho* suivra de près. C'est Mme Gemma Bellincioni, la cantatrice si renommée, qui sera la protagoniste de ces deux ouvrages.

— On nous écrit de Turin : Mme Adiny vient de remporter un nouveau succès dans le rôle de Brunnhilde, à l'Opéra Royal de Turin. L'œuvre de Wagner, *la Valkyrie*, a été représentée samedi dernier à Turin avec une excellente distribution, MM. Gnaccarini et Marchi (Wotan et Siegmund). Mme Adiny avait déjà créé le rôle de Brunnhilde avec un grand éclat à Milan et à Rome ; il paraît qu'à Turin la remarquable artiste s'est surpassée. Les applaudissements et les rappels dont elle a été l'objet sont là pour en témoigner.

— Dans la grande salle de l'Académie, à Naples, on a donné le 11 février, avec peu de succès, un petit opéra nouveau intitulé *Ninon et Ninette*, qui a pour auteurs MM. Giulo Scalinger pour les paroles, et Barbieri pour la musique.

— Au théâtre civique de Vercelli, première représentation, le 15 février d'un drame lyrique en trois actes : *Dal sogno alla vita*, paroles de M. Fulvio Fulgenio, musique de Mlle Virginia Mariani. Livret informe, musique inégale, non dépourvue de quelques qualités, exécution assez fâcheuse, excepté de la part de Mme Spagna et des barytons Giovacchini et Valenzini, succès... d'estime, tel est le bilan de la soirée, avec neuf rappels au compositeur.

— Bon accueil, à Petritoli, pour une opérette intitulée *il Carnevale del villaggio*, dont la musique est due au maestro Bernardino Lanzi.

— L'opéra *la Rose du Dante*, œuvre posthume du compositeur François Curti, dont nous avons dernièrement annoncé la mort, vient d'être joué avec succès, au théâtre de Zurich, dix jours après la mort de l'auteur. Une pièce de vers en l'honneur du compositeur, enlevé si prématurément, a été récitée avant la première.

— A Montreux, toujours grande affluence aux si artistiques concerts dirigés par M. Juttner. Au dernier programme, première audition de deux petites pièces extraites de la *Suite miniature* de Théodore Dubois, et, bien entendu, succès, comme aussi pour la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Delibes.

— Un des meilleurs artistes portugais, M. Victor Hussla, violoniste et compositeur, vient de terminer une grande composition orchestrale dédiée à la mémoire de l'illustre navigateur Vasco de Gama, dont on doit célébrer prochainement le centenaire à Lisbonne. C'est une sorte d'ode symphonique, que termine une grande marche triomphale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission mixte chargée par l'Académie des Beaux-Arts d'établir une liste des candidats aux fonctions de secrétaire perpétuel, vacantes par suite de la démission de M. le comte Henri Delaborde, présente à l'unanimité M. Gustave Larroumet, inspecteur des Beaux-Arts, membre de la compagnie. M. Larroumet était le seul candidat inscrit. L'élection a dû avoir lieu hier samedi.

— Le *New-York Herald* annonce qu'à New-York s'est formée une société capitaliste, sous la direction de M. Alexandre Lichtenstein, pour construire en 1900, à l'Exposition universelle de Paris, un théâtre de type américain ayant sur sa toiture un superbe jardin suspendu. La souscription a déjà atteint le chiffre de 750.000 dollars. A ce théâtre américain, les plus importants artistes des États-Unis se feront entendre dans les meilleurs rôles de leur répertoire. Espérons que ce projet sera réalisé et que nous pourrons étudier de près l'art dramatique des Américains sans risquer le mal de mer.

— La nouvelle se confirme qu'un groupe de notabilités appartenant à la société parisienne et à la colonie russe s'occupe de créer à Paris l'Opéra russe. Une jolie salle, très voisine des boulevards, est dès maintenant retenue pour ces représentations, qui seront données par une troupe exclusivement russe. Les premiers rôles seront tenus par les meilleurs artistes de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Les chœurs, le ballet, la figuration même, seront de provenance russe. Des représentations alternées des opéras russes et polonais et des opéras français déjà chantés en Russie par ces artistes permettront au grand public parisien de connaître les chefs-d'œuvre de la musique de nos alliés, et en même temps la façon dont ils comprennent et interprètent notre répertoire. L'Opéra russe constituera, nous en sommes sûrs, la grande attraction de la saison.

— Faut-il le croire ? Le maestro Verdi viendrait à Paris au cours du mois d'avril, pour assister à l'exécution de trois nouvelles œuvres religieuses de sa composition par la Société des concerts du Conservatoire, à l'Opéra, qui en aurait ainsi la primeur. Il s'agit d'un *Stabat mater*, d'une *Prière* et d'un *Te Deum*. Le *Stabat* est écrit pour deux chœurs, avec accompagnement d'orchestre, le *Te Deum*, pour chœurs et la *Prière* pour quatuor de voix de femmes (premier et deuxième sopranos, mezzo-soprano et contralto), sans accompagnement. Si l'on songe que l'illustre maître va sur sa quatre-vingt-sixième année, on ne saurait trop admirer la verdeur qui lui permet encore d'entreprendre d'aussi longs voyages.

— Au cours de l'année 1899, l'Opéra représentera *le Roi d'Ys* de Lalo. C'est entendu et signé entre les directeurs d'une part et Mme Lalo, MM. Pierre Lalo et Edouard Blau d'autre part.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, qui s'en était allé avec M. Messager du côté de Nice et de Monte-Carlo pour y découvrir des barytons, est maintenant de retour à Paris. On ne dit pas s'il a découvert, au cours de son voyage, le héros de la clef de *fa* qu'il cherchait, mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il rapporte dans sa valise une nouvelle partition de « jeune musicien » qu'il se propose de jouer à la nouvelle salle Favart. Cette fois, c'est d'un *William Radcliff* de M. Xavier Leroux qu'il s'agit. Le compositeur était aussi à Monte-Carlo et, la brise de mer aidant mêlée à l'odeur grisante des orangers, la réception fut chaude à l'égal de la température qui règne dans cet heureux pays.

— A la dernière heure, nous apprenons que M. Danbé, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, vient d'envoyer sa démission à la fois au Ministre des Beaux-Arts et à son nouveau directeur, M. Carré. Les motifs ? L'heure tardive ne nous permet pas de nous en enquérir. Peut-être M. Danbé avait-il à se plaindre de la situation diminuée qu'on lui faisait ?

— Autre retour encore, celui de M. Massenet, qui a pris en mains tout aussitôt les études de *Thaïs* à l'Opéra, avec le nouveau tableau ajouté à l'œuvre. En arrivant à Paris, M. Massenet a trouvé une lettre officielle de Stockholm, qui lui annonçait sa nomination de membre de l'Académie royale suédoise de musique.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *le Pré aux Clercs, le Caïd* ; le soir : *Lakmé, les Noces de Jeannette.*

— M. Ch.-M. Widor est parti cette semaine pour Rome, où il va diriger, le 28 de ce mois, à l'Académie Sainte-Cécile, un grand festival organisé en son honneur, dont le programme est, pour la plus grande partie, composé de fragments de ses œuvres. Voici ce programme, des plus variés et des plus intéressants : *Ouverture espagnole* ; Choral de Bach ; *Toccata* et *fugue* pour orgue seul ; troisième symphonie pour orchestre ; cinquième symphonie pour orgue seul ; fragments de la partition de *Conte d'avril.*

— M. Édouard Blau met la dernière main à un livret inspiré du *Chatterton* d'Alfred de Vigny. Le nom du compositeur est encore un mystère.

— Encore une combinaison de Théâtre-Lyrique, pour le moment où la salle actuelle de l'Opéra-Comique, place du Châtelet, sera vacante, MM. Charles Monza, ex-directeur ou administrateur des théâtres des Nations, Ambigu, Renaissance, Menus-Plaisirs, Bouffes, etc., et Robert Kemp, syndic de la presse républicaine, ex-secrétaire général de l'Opéra-Comique et du Théâtre Italien, ont formé le projet d'installer là un théâtre municipal lyrique dramatique, qui serait dramatique du 15 septembre au 15 mars, et lyrique du 15 mars au 15 septembre, sans autres relâches que ceux forcés par les répétitions générales. M. Ch. Monza, directeur gérant de la Société, serait chargé spécialement de la partie dramatique, et M. Robert Kemp, directeur de la scène, chargé spécialement de la partie lyrique.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique vient de procéder à l'élection de son bureau, qui est constitué ainsi qu'il suit : Président : M. V. Joncières ; Vice-présidents : MM. A. Guilmant, Altès, G. Pfeiffer, J.-B. Weckerlin ; Secrétaire général trésorier : M. D. Balleyguier ; Secrétaire-rapporteur : M. Arthur Pougin ; Secrétaires : MM. H. Busser, H. Cieutat, Ch. Malherbe, Ans. Vinée ; Bibliothécaire archiviste : M. J.-B. Weckerlin.

— Voici le résultat des concours ouverts par la Société des compositeurs de musique pour l'année 1898 : 1° un *Quintette* pour piano et instruments à cordes. Prix unique de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Un second prix de 250 francs a été accordé au manuscrit portant pour devise : *Homo sum et nihil humani a me alienum puto.* — 2° une *Sonate* à deux pianos. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). Il n'y a pas lieu de décerner le prix. Une mention honorable est attribuée au manuscrit portant pour devise : *Mélodie et harmonie.* — 3° une *Scène lyrique* pour deux personnages au moins, avec ou sans chœurs et accompagnement d'orchestre. Prix unique de 500 francs offert par la Société, décerné à M. Charles Silver. Une mention honorable est attribuée au manuscrit ayant pour devise : *Ars longa, vita brevis.* — 4° *Madrigal* à quatre voix, sans accompagnement. Prix unique de 100 francs, offert par la Société et décerné aux deux manuscrits envoyés par M. Albert Roussel. Les plis cachetés renfermant le nom des auteurs des manuscrits ayant obtenu le second prix ou une mention honorable ne seront ouverts que sur la demande des intéressés.

— Mme Rose Caron vient d'avoir des triomphes à Monte-Carlo. Il serait préférable qu'elle continuât à les avoir à notre Opéra de Paris. En attendant elle va chanter là-bas cet admirable *Fidelio*, de Beethoven, avec les récits de M. Gevaert, que MM. Bertrand et Gailhard ont dédaigné.

— Mme Georgette Leblanc, la si originale artiste, vient de partir pour Bordeaux, où elle va donner une série de représentations de *Thaïs*, son grand succès de l'an dernier. — Au même théâtre de Bordeaux, on prépare la première représentation de *Sapho* avec Mme Bréjean-Gravière et le ténor Lubert.

— En ce moment Mlle Clotilde Kleeberg, la si distinguée interprète du nouveau concerto pour piano de Théodore Dubois, parcourt l'Allemagne, où elle rencontre partout ses grands succès accoutumés.

— L'auteur des *Cent Vierges* et de *la Fille de madame Angot* boude Euterpe pour flirter avec Terpsichore, comme on eût dit sous le Directoire. On annonce qu'il écrit en ce moment, sur un scenario de M. Richard O'Monroy, la musique d'un grand ballet en trois tableaux qui sera représenté prochainement à l'Olympia.

— La conférence du R. P. Parisot, bénédictin, sur la musique orientale, donnée par la *Schola Cantorum* et annoncée à tort pour le jeudi 24, aura lieu le lundi 28 février, à 8 heures et demie, 76, rue des Saints-Pères. On sait que le R. P., de retour d'une mission du gouvernement en Syrie et en Chaldée, a rapporté de ces pays des documents musicaux des plus intéressants.

— *Don Juan de Marana*, le nouveau drame de M. Edmond Haraucourt qui doit faire prochainement son apparition à l'Odéon, comportera une partie musicale assez importante (airs de danse, chansons, chœurs, musique de scène), qui a été confiée à M. Paul Vidal.

— La Société Chorale d'Amateurs — fondée par Guillot de Saint-Bris — donnera le jeudi soir 3 mars, salle Erard, un concert où l'on entendra *Eve* de Massenet, des fragments d'*Elie* de Mendelssohn, un *Menuet chanté* de M. Lacheurié et *Jeanne d'Arc à Domrémy* de M. Max d'Ollone.

— Une fort intéressante séance musicale aura lieu demain lundi 28, à la salle Erard. On y entendra une une œuvre nouvelle, *la Légende du Juif errant*, poésie de M. Grandmougin, musique de M. J.-B. Wekerlin ; cette pièce sera suivie de l'ode symphonie *l'Inde*, avec soli et chœurs. Exécutants ; Mmes Jane Arger et Gauley Texier, MM. Mauguière et Ch. Morel ; au piano d'accompagnement Mlle Boutoille ; les chœurs sont dirigés par M. Chevé ; à l'orgue M. Letocart. Intermède par MM. Marsick, Hasselmans, M. et Mme Gauley.

— « *Pour le piano* »... Un plaidoyer, nous dit l'auteur. C'est, sous une forme élégante, une leçon d'esthétique musicale présentée en dix pages très littéraires de *la Revue de l'art ancien et moderne*, que M. André Wormser a fait réunir en une très artistique plaquette ornée de reproductions d'anciennes gravures. « Comment se fait-il qu'un instrument aussi défectueux que le piano ait pu devenir le confident, l'interprète préféré des poètes les plus exquis de la musique ?... » La réponse à cette question renferme toute la substance de ce petit ouvrage. M. Wormser prend chronologiquement l'œuvre de tous les maîtres du piano et caractérise la manière de chacun d'eux au double point de vue de la technique de l'instrument et du sentiment poétique du compositeur. Présentée avec une véritable compétence et un sens de l'art particulièrement délicat, la conclusion s'impose d'elle-même : objet de prédilection de la plupart des musiciens, le piano se défend par les œuvres qu'il a inspirées. AM. B.

— Un grand concours international de musique : orphéons, harmonies, fanfares, trompes de chasse, trompettes et Estudiantinas, aura lieu à Dijon les 14 et 15 août 1898. Des prix en espèces seront décernés dans toutes les divisions. Onze mille francs seront ainsi distribués, sans compter les palmes, couronnes et médailles habituellement décernées. On sait qu'une exposition universelle aura lieu à cette époque dans la capitale de la Bourgogne et offrira un attrait particulier aux sociétés qui répondront à l'appel amical du comité d'organisation. Les demandes du règlement et les adhésions doivent être adressées à M. Ch. Berille, secrétaire général du concours musical, à la mairie, avant le 15 mai 1898, terme de rigueur.

— Un concours pour l'obtention d'une place de professeur d'orgue et de piano au Conservatoire de musique de Nancy s'ouvrira le 28 mars 1898, pour tous candidats justifiant de leur nationalité française. Les conditions du concours sont les suivantes :

A. ORGUE. — 1° Morceaux imposés : musique classique (Toccata et Fugue en *ré* mineur de J.-S. Bach. — Édition Peters, n° 4, du 4e livre). Musique moderne : premier Choral de César Franck.

2° Improvisation sur un thème donné.

B. PIANO. — Concerto en *ut* mineur de Beethoven, premier morceau.

C. — Leçon technique d'orgue et de piano donnée par chaque candidat à un élève du Conservatoire.

Les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la mairie de Nancy jusqu'au samedi 19 mars inclus. Le titulaire recevra un traitement de 1.200 francs et une indemnité variable pour les concerts populaires.

— *Siva*, le drame lyrique couronné au dernier concours Crescent, poème de M. Saint-Luth, musique de M. Léon Honnoré, est en répétition au théâtre des Arts de Rouen, et sera prêt sous très peu de jours à être offert au public.

— M. Gailleton, maire de Lyon, vient de signer la nomination de Me Tournié, ancien ténor, comme directeur des théâtres municipaux. M. Tournié, qui était directeur du théâtre du Capitole de Toulouse, a pour associé M. Morvan, ancien directeur du théâtre de Nantes.

— De Nice, on signale un nouveau grand succès pour Mme Bréjean-Gravière dans *Lakmé*.

— Encore un très éclatant succès pour l'*André Chénier* de Giordano, cette fois au grand théâtre de Montpellier. Pièce et musique ont conquis d'emblée le public. Le ténor Degenne a été remarquable, nous écrit-on, dans cette importante création, et Mme Mailly-Fontaine s'est montrée sa digne partenaire.

— Du *Figaro* : M. Léon Delafosse s'est fait entendre samedi dernier à Bordeaux, au Cercle philharmonique, et a été acclamé. Les ovations faites au jeune maître et déterminées par son interprétation si artistique et sa merveilleuse exécution, ont été enthousiastes. »

— D'Angers : On vient de donner, avec beaucoup de succès, la reprise d'*Hérodiade* de Massenet, avec MM. Vallier, Vigier, Besson, et Mmes Violet, Kériva et Dorsay, qui ont été chaudement accueillis ; le chef d'orchestre, M. Bérindoague, a été l'objet d'ovations flatteuses. Prochainement doit être donnée la première représentation de l'opéra-comique de Delibes : *Le Roi l'a dit*.

— Comme tous les ans, la « matinée d'élèves » donnée à Toulon par l'excellent professeur M. Gustave Baume a été des plus réussies. Programme et exécution d'un véritable intérêt. — Dans la même ville, les séances de musique de chambre données par M. Baume fils sont toujours des plus suivies. A la dernière, une valse d'Antonin Marmontel a valu au jeune artiste un vif succès et des rappels nombreux. — Au théâtre, on prépare la reprise de *Werther*, après celles déjà faites du *Cid*, de *Manon* et d'*Herodiade*.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — La matinée des élèves donnée, salle Pleyel, par Mlle Balutet, directrice de l'école Beethoven, a été absolument intéressante. Les jeunes virtuoses ont fait grand honneur à l'enseignement de leur professeur, et ont toutes joué avec un style parfait et une sonorité charmante. Le public leur a fait une ovation à la fin de la séance qui se terminait par *le Divertissement* des *Erinnyes*, de Massenet, transcrit à 8 mains par Taravant. Au cours du programme, intermèdes très applaudis par Mlle Planès. — Au concert l'affite, succès pour le violoniste grec Alcibiade Anemojean, qui a été rappelé plusieurs fois. Son coup d'archet, son phrasé et son interprétation ont vivement impressionné, le succès de Paris ne fait que confirmer celui obtenu dans toutes les grandes capitales. — Chez Mme Audousset, à Neuilly, très brillante audition d'élèves, à laquelle Mme Casquard, pour la partie vocale, et M. Binon ont bien voulu prêter leur concours. Très grand succès pour l'excellent professeur et ses élèves. — Brillant concert, salle Érard, où Mlle Juliette Toutain a merveilleusement interprété des pièces de Bach, Hændel, Scarlatti, Mendelssohn, Schuman et Liszt. Elle donnera, le 15 mars, un deuxième concert avec le concours de l'orchestre Colonne. — Le concert de Mlle Marie Weingaertner a été un grand succès pour la jeune pianiste. La sonate en *si* ♭ mineur de Chopin a été jouée avec un style superbe et un grand sentiment artistique. Dans la partie moderne citons le n° 3 des Études artistiques, de Godard, *Inquiétudes*, un petit bijou musical qui a été joué avec un charme exquis, une autre étude de Godard, toute de virtuosité, et une feuille volante inédite de Lenormand. — La « Société de musique vocale », fondée par Mmes J. Piettre, Julie Bressoles, L. Fache et Maignien, vient de donner sa première séance avec un plein succès. *Les Chansons tristes*, de Moret, chantées par Mlle Bressoles, commentées par Mme Fache et accompagnées par l'auteur, ont été le clou de la séance. On a fêté encore Mlle Bressoles dans quelques-unes des *Bergerettes*, de Wekerlin, et les chœurs de la Société, qui ont délicieusement chanté des mélodies populaires de Julien Tiersot. — Après s'être fait vivement applaudir à Monaco, dans le concerto en sol mineur de Saint-Saëns, Mlle Adeline Bailet, un des récents premiers prix du Conservatoire, a obtenu un très grand succès à la seconde séance de la Société des concerts de Nice, ainsi que dans un récital brillant qu'elle a donné au Casino de cette ville. — Une tout aimable pianiste, Mlle Yvonne Galliert, a donné, avec le concours de M. Delsart, un concert qui lui a valu de vifs applaudissements. Après avoir joué avec M. Delsart, une jolie sonate du regretté Boellmann, que les deux artistes ont dite en perfection, Mlle Galliert a fait apprécier toutes ses qualités de style et d'exécution dans toute une série de morceaux de Haendel, Rameau, Scarlatti, Mozart, Mendelssohn, Liszt, Chopin, etc. Son succès a été complet. — A la salle Erard, le pianiste Charles Foerster a donné un concert intéressant, dans lequel il a interprété avec éclat et beaucoup de succès, la sonate en *sol* mineur (op. 22) de Schumann et plusieurs petits morceaux parmi lesquels la Gavotte de Gluck et *Fin d'Iphigénie en Aulide* dans l'arrangement de Brahms, et *Vers la patrie*, de Grieg, ont été fort goûtés du public. La sonate en *la* majeur pour piano et violoncelle de Beethoven, magistralement jouée par M. Foerster vec le concours de M. Ronchini, complétait le programme. — On nous signale de Versailles, le plein succès d'une très intéressante matinée donnée par Mlle Laure Taconet avec le concours de ses meilleures élèves et de MM. Alfred Brun et H. Busser. Au programme, *Gallia* de Gounod ; *Ruse d'amour*, de Charles Lecocq, diverses œuvres de H. Busser, Max d'Ollone, J. Durand et d'exquises mélodies de H. de Fontenailles, dont *Fleur dans un livre*, parfaitement interprétées par Mlle Taconet. — A l'institut Rudy, très intéressante audition des élèves de Mlle Falnay-Fontaine. On a vivement applaudi : air de *Manon*, de Massenet, air de *Lakmé*, et *Myrto*, de Léo Delibes ; air de *Sigurd* et duo de *Sigurd* de Reyer, qui ont été très bien chantés. — La 2e séance historique donnée par les élèves du cours Sauvrezis, vient d'avoir un plein succès. Consacrée à Bach, ses fils et Hændel, elle comprenait une notice sur les maîtres et leurs œuvres, et l'exécution d'un grand nombre de morceaux parmi lesquels nous mentionnerons : La Fantaisie chromatique, le concerto italien, le concerto à 3 pianos de J.-S. Bach ; les pièces trop peu connues de Ph.-Emmanuel Bach (édition Méreaux) et le chœur de *Judas Machabée* (Haendel), enlevé par le cours de solfège.

NÉCROLOGIE

L'excellent comédien Lafontaine est mort cette semaine à Versailles, à l'âge de 72 ans environ. Depuis longtemps déjà il avait dit adieu au théâtre, mais on se rappelle les succès qu'il avait obtenus naguère au Gymnase et au Vaudeville, avant son apparition assez pâle à la Comédie-Française, où la nature trop indépendante de son talent ne pouvait guère le faire réussir. Mais ses créations brillantes au Gymnase du *Fils de famille*, de *Diane de Lys*, de *Philiberte*, du *Mariage de Victorine*, au Vaudeville de *Dalila* et d'autres drames, l'avaient mis en pleine lumière et avaient fait ressortir l'originalité de son talent. Par la suite, sans s'attacher à aucune scène d'une façon suivie, il avait été de théâtre en théâtre faire différentes créations, trouvant toujours le public prêt à l'écouter et à l'applaudir. Lafontaine, dont le vrai nom

était Thomas, s'est essayé dans la littérature et a publié un roman, *la Servante*, qui, croyons-nous, a été couronné par l'Académie française.

— Le 19 de ce mois est mort subitement à Nice, d'une attaque d'apoplexie, le prince Henri de Valori, qui était issu d'une branche, passée en France, d'une des plus anciennes familles nobles de Florence. Parfait gentleman et dilettante passionné, le prince de Valori, qui pendant plusieurs années fut en France le représentant du prétendant espagnol don Carlos, s'est fait connaître par ses goûts artistiques et surtout son amour pour la musique. Il donnait de temps à autre, dans quelque journal, un article relatif à l'art qu'il chérissait; mais il faut dire que, sous ce rapport, ses idées étaient un peu en retard sur le temps présent, car il s'en tenait mordicus à l'ancienne musique italienne et n'en voulait ni comprendre ni admettre aucune autre. Il a publié deux volumes dont, par cette raison, le sentiment critique laisse un peu trop à désirer : l'un est intitulé *La musique, le bon sens et les deux opéras* (Calmann Lévy, 1890), l'autre a pour titre *Verdi et son œuvre* (id., 1895).

— Le 5 février est mort à Paris un excellent artiste, Eugène Feautrier, chef de musique du 82e de ligne, enlevé rapidement aux siens un mois à peine après qu'il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Né en 1849 à la Roche-Bernard, près de Vannes, il avait fait dans le rang la campagne de 1870, avait pris part à plusieurs combats sous Paris et, blessé et fait prisonnier, avait été en captivité à Dresde jusqu'au 20 avril 1871. Ce n'est qu'à son retour qu'il entreprit la carrière musicale. Chef de fanfare au 16e bataillon de chasseurs en 1874, sous-chef de musique au 57e de ligne l'année suivante, il était nommé, en 1877, chef de musique au 143e, d'où il passait successivement en la même qualité au 62e, puis au 82e. Dans les différentes villes où il avait tenu garnison, Feautrier avait fait représenter plusieurs opéras-comiques ou opérettes, entre autres à Lorient : *un Homard au kari* (3 actes), *Lysistrata* (3 actes), *un Mariage dans l'Olympe* (un acte); à Montargis : *le Roi X* (3 actes), *le Chien de Montargis* (2 actes), et quelques autres encore. On lui doit encore nombre de morceaux de musique militaire : ouvertures, marches, fantaisies, pas redoublés, des chansons bretonnes et une cantate : *Jeanne d'Arc*, pour chœurs et harmonie militaire. Plus de 500 officiers, parmi lesquels les généraux Langlois, Fromentin, de Traversas, le colonel et les officiers du 82e, tous les chefs et sous-chefs de musique en garnison à Paris ont conduit ce brave soldat et cet excellent artiste à sa dernière demeure.

— A Toulouse est mort, le 30 janvier, Adolphe-Marcel-Victor Savit, fondateur de la bibliothèque du Conservatoire de musique de cette ville. Né à Toulouse le 1er janvier 1805, Victor Savit fut élevé à la maîtrise de la Cathédrale; en 1830 il entra comme contrebassiste à l'orchestre du théâtre du Capitole, et y tint cet emploi pendant près de 50 ans; nommé en 1872 bibliothécaire du Conservatoire de musique, alors que cet établissement ne possédait que quelques volumes insignifiants, Victor Savit, par ses patientes et intelligentes recherches, a créé la superbe bibliothèque actuelle, qui est la deuxième de France, après celle du Conservatoire national de Paris. Deux discours ont été prononcés sur sa tombe; l'un par M. Gély, adjoint au maire, au nom de la ville de Toulouse, et l'autre au nom du Conservatoire, par son directeur, M. Deffès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

LA MARE aux GRENOUILLES

PAYSANNERIE

pour Piano

PAR

PAUL WACHS

Prix: 5f

PARIS,
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Editeurs-propriétaires pour tous pays.

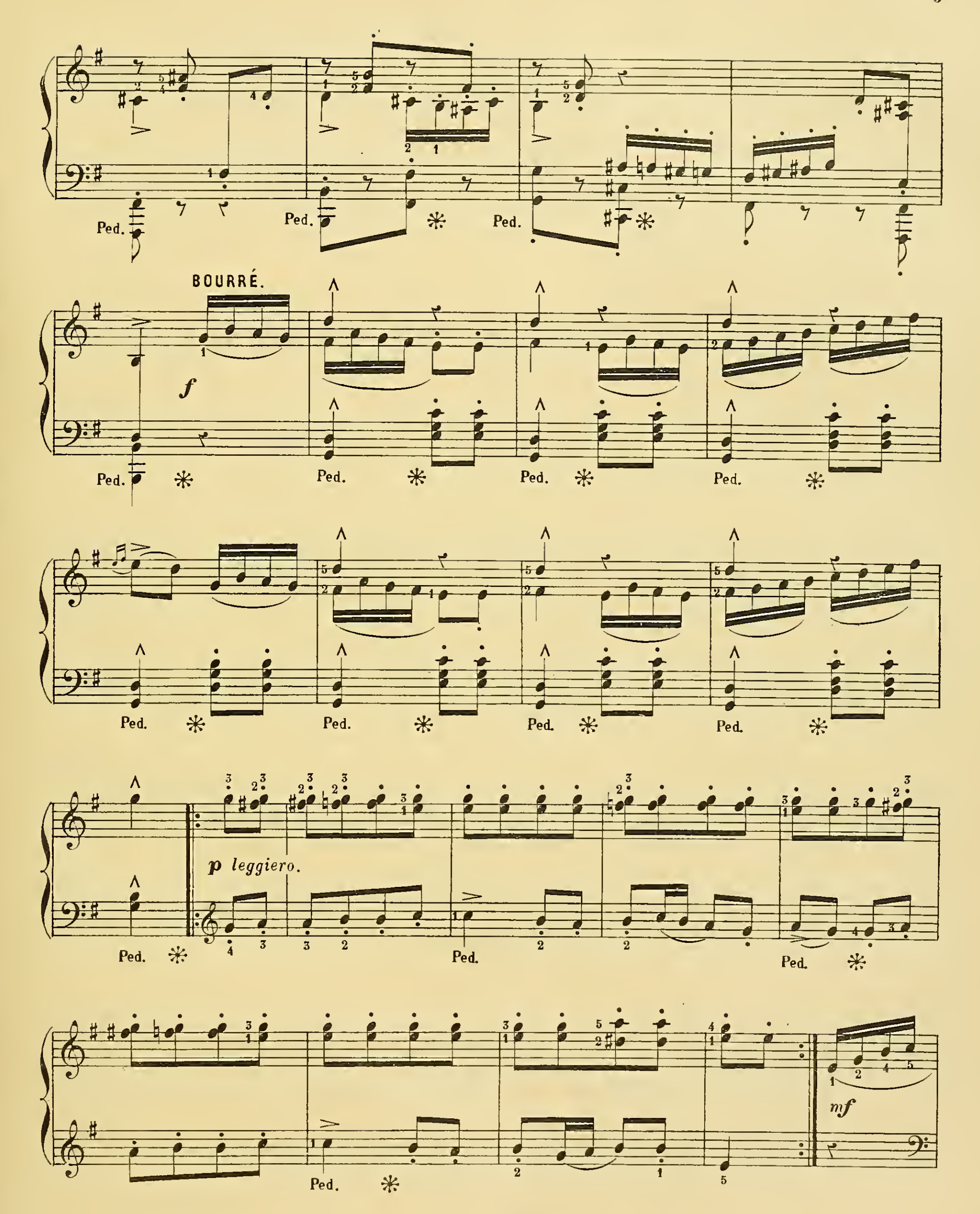


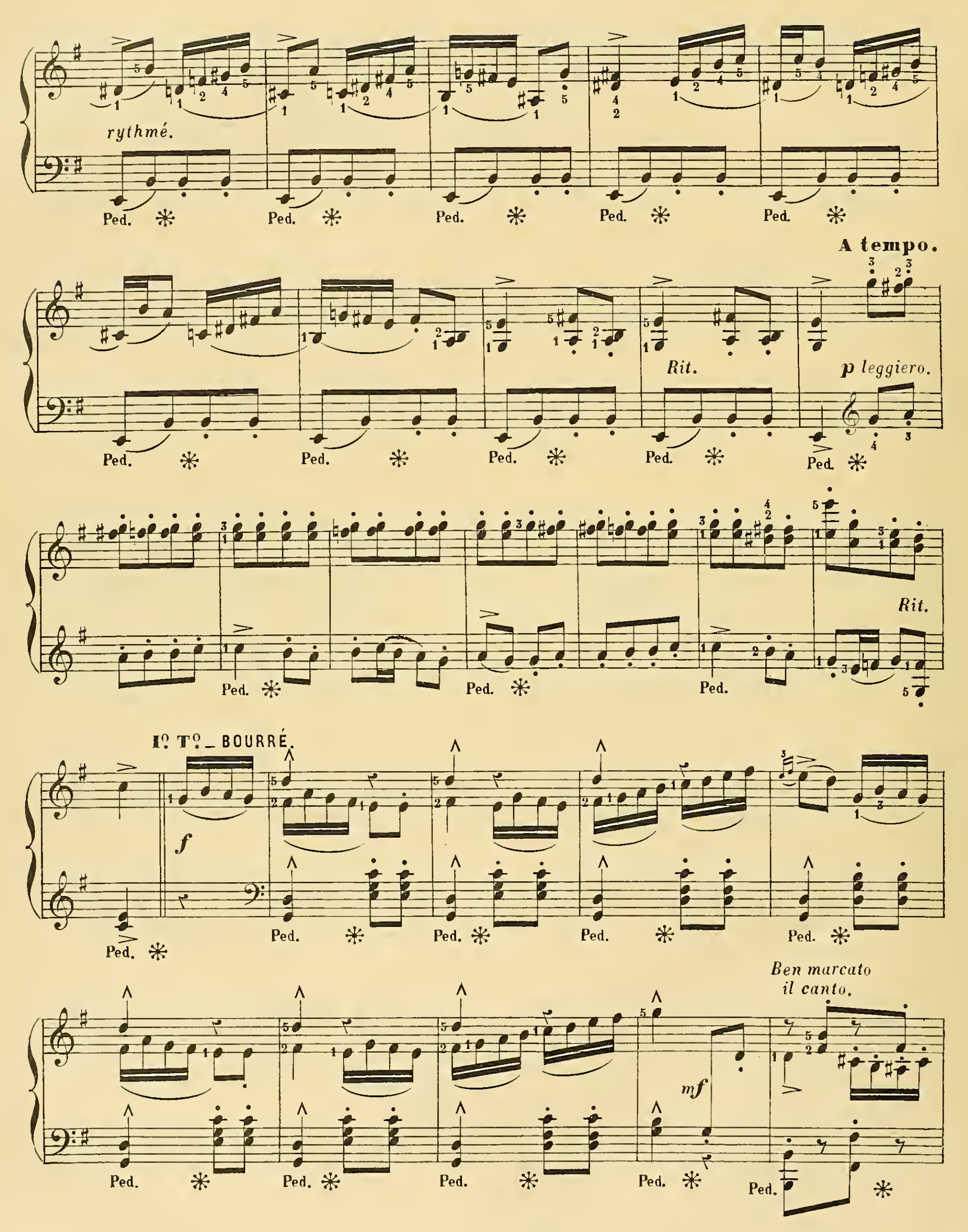
LA MARE AUX GRENOUILLES

-PAYSANNERIE-

PAUL WACHS




BOURRÉ.
f
p leggiero.
mf
Ped.


rythmé.
Ped.
A tempo.
Rit.
p leggiero.
Rit.
1º Tº_ BOURRÉ.
f
mf
Ben marcato
il canto.


BOURRÉ.
f
p leggiero.
Sempre leggiero.
ff sec.
Ped.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 n^os) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50
J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 n^os, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. TAYS . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3493. — 64me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Mars 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (16e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *la Culotte* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique (11e article) : Le chansonnier Desrousseaux, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PETIT CHAT

n° 3 des *Chansons pour enfants*, de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Voie lactée*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Got et Got*, polka belge d'EUGÈNE VASSEUR sur les motifs des *Demoiselles des Saint-Cyriens* de LOUIS VARNEY, le grand succès du théâtre Cluny. — Suivra immédiatement : *Chanson de Guillot Martin*, de CLÉMENT MAROT, transcrite par A. PERILHOU.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

VI

(Suite)

Que sont donc au juste les sentiments que Sachs éprouve à l'égard d'Eva ?

Il l'aime, certes, d'une tendresse profonde. Voisin et ami de son père, il l'a vu naître, et l'a portée, enfant, dans ses bras. Lui-même, autrefois, il avait femme et enfant : maintenant il est seul, et près de lui grandit Eva, vraiment grande et vraiment belle. C'est une tendresse presque paternelle, tout au moins celle d'un frère aîné, qu'il a pour elle. Cependant, n'a-t-il pas fait le rêve qu'elle pourrait devenir sa compagne ? Oui, cela n'est pas douteux.

Mais Hans Sachs a plus de cinquante ans. On aura beau épiloguer là-dessus, dire que le personnage de Wagner est loin d'être un vieillard, que son âge est celui de la plénitude du génie, les dates sont là, parfaitement claires. Sachs est né en 1494 ; le poème des *Maîtres-Chanteurs* dit que « l'action se développe à Nuremberg vers le milieu du XVIe siècle » : si l'on s'en tient à la lettre de cette indication, il en résultera que Sachs, en 1550, est âgé de cinquante-six ans. Admettons que l'on puisse abaisser ce chiffre de quelques unités, que Wagner, pour faire revivre la physionomie de son héros, se le soit représenté sous l'aspect qu'il a dans le portrait de Hans Brosamer : ce portrait est de 1545, ce qui nous met toujours à cinquante et un ans.

Or, Arnolphe, dans la comédie de Molière, a « quarante et deux ans » et il passe pour un vieillard, fort ridicule d'être amoureux d'une Agnès. Mais Arnolphe est un sot, et Hans Sachs un esprit supérieur. Il est aussi, très simplement, un parfait honnête homme ; se sentant trop vieux pour faire le bonheur de la jeune fille, il l'aime assez pour vouloir qu'elle soit heureuse avec un autre : sentiment délicat à coup sûr, mais d'une morale bourgeoise, nullement héroïque. Ce n'est même pas seulement à Eva qu'il sacrifie son rêve, mais à ses propres craintes : de même qu'Arnolphe se préoccupe fort de « la sûreté du front », de même Sachs déclare qu'il connait l'histoire de Tristan et Yseult, et qu'il a bien trop peur de subir le sort du roi Marke pour l'imiter ! Est-ce donc là ce renoncement sublime, cause d'une si grande admiration pour la profondeur du concept wagnérien ?...

Aussi bien, observons de près la situation, et nous verrons bien ce qui en est réellement.

D'Eva, Sachs parle deux fois au premier acte : il insiste d'abord pour qu'on ne la marie pas contre son gré, et veut qu'elle puisse faire choix de celui que son cœur aura élu ; en second lieu, répondant à une insinuation de Beckmesser, il dit : « Qui voudra prétendre recevoir le prix des mains d'Eva devra être plus jeune que vous et moi. » Ce sont les seules pensées qu'il donne à la jeune fille au cours de cette longue discussion sur le concours dont elle est l'enjeu. Y voit-on autre chose que l'expression d'une franche affection ?

Au second acte, il rentre chez lui, rempli des chants de Walther. Il ne songe pas un seul moment à Eva. Celle-ci survient : il sourit à cette apparition gracieuse, mais n'en manifeste aucun trouble. Eva joue avec lui une petite scène de coquetterie dont il n'est pas dupe. C'est bien à tort que l'on a vu dans cet épisode une preuve de la pénétration de la jeune fille, « qui seule a entrevu la vérité dans l'âme de Sachs », de même qu'il est inexact qu'au même moment « elle admette la possibilité de devenir la femme de Sachs, par crainte d'échoir à Beckmesser si elle ne peut appartenir à Walther », et qu'en allant voir le cordonnier poète « elle risque un pis-aller » (1). Eva n'a pas eu besoin d'une très grande pénétration pour s'apercevoir que Sachs est pour elle un ami sûr et dévoué, — et il n'est rien de plus, — et d'autre part il est inadmissible que, le jour même où elle a échangé

(1) A. ERNST, *l'Art de Richard Wagner*, p. 396.

le premier aveu avec le chevalier, elle puisse songer à en épouser un autre, fût-ce « comme pis-aller ». La coquetterie d'Eva n'a donc ni les causes ni les effets qu'on a voulu dire : son seul but est, en flattant Sachs, d'en obtenir les confidences qu'elle désire ; et, lui, sachant à quoi s'en tenir, malgré quelques réflexions où s'exprime discrètement son regret mélancolique, n'en est pas autrement ému. — La musique, objecte-t-on, donne son accent à tout cela : nous étudierons bientôt dans quel sentiment elle commente la scène.

Poursuivons. Dans la suite du 2e acte, Sachs n'exprime aucun autre sentiment à l'égard d'Eva : il se borne à diriger l'action qui doit aboutir à son union légitime et régulière avec celui qu'elle aime.

Au 3e acte, c'est David qui, au milieu de son bavardage, demande à son maître s'il ne songe pas à épouser Eva. Dans un commentaire que Wagner lui-même a donné de la scène, il est dit : « Sachs parle à son jeune garçon apprenti sans cesser de son état de parfaite absence d'esprit ». La question, pourtant, aurait pu le tirer de la songerie : il n'en est rien, et Sachs continue à rêver sur la vanité des choses, sur la folie qui régit les actions humaines, sans faire pressentir par un seul accent qu'Eva soit pour la moindre chose dans ses préoccupations.

Le seul instant où il manifeste quelque émotion est celui où, après qu'il a mis Eva dans les bras de Walther, la jeune fille, à son tour, se jette à son cou et, dans un élan passionné, lui déclare la tendre reconnaissance qui emplit son cœur, ajoutant que, si elle eût été libre, c'est lui qu'elle aurait aimé. « O Sachs ! ami ! homme cher ! Comment te récompenser jamais ?... Si j'avais eu à choisir, c'est toi seul que j'aurais élu ; toi seul que j'aurais épousé ; le prix, c'est à toi seul que je l'aurais offert. » Mais comment Sachs répond-il à ces paroles brûlantes ? En évoquant le souvenir que nous avons déjà dit, celui du roi Marke, ce qui vraiment, pour un cœur si épris, manque de ferveur !...

Une seule fois, enfin, il donne corps par la parole à son vague rêve de tendresse ; et cela dans un morceau d'ensemble où les autres voix empêcheront complètement de percevoir ses paroles. Il chante :

« Devant l'enfant exquise et pure, j'aurais voulu chanter : mais le doux chagrin de mon cœur, je devais l'oublier. Oui, ce fut un rêve du soir : et c'est à peine encore si j'ose me l'évoquer. »

Mais il ne s'en tient pas à cela, et il conclut par ces dernières paroles, où se dessine bien plus franchement la véritable tendance de son esprit :

« Du moins, ce que cette mélodie m'a confié dans ces murs paisibles si doucement, s'élève, pour me dire haut et clair : elle aussi, l'éternelle couronne de la jeunesse, c'est encore la gloire du poète qui seule peut la faire verdoyer. »

Cette phrase est significative pour Sachs, la préoccupation de l'art prime tout.

Et voilà tout ce que le poème nous dit de cet amour, de ce renoncement de Sachs, prétendu être le fond du drame. Il est vrai qu'on ajoute : « La véritable action du drame étant tout intérieure, c'est la musique seule qui nous la révèle, avec le puissant concours, il est vrai, de la vision. » Voyons donc ce que la musique va nous apprendre de nouveau.

Ne cherchons pas au premier acte : nous ne trouverions rien. Venons-en tout de suite à la scène du 2e acte entre Sachs et Eva, la plus caractéristique, à notre point de vue. Elle est exquise : c'est le sourire, le rayon de lumière de la comédie. Par la tiède nuit de juin, dans le parfum du buisson fleuri, Hans Sachs et Eva s'entretiennent familièrement (*gemüthlich*, dirions-nous d'un mot allemand qui n'a pas d'équivalent absolu en français, et qui donne l'idée d'une familiarité bienveillante et tranquille, non sans quelque discrète arrière-pensée sentimentale). Deux motifs, apparentés ensemble, forment d'abord, à l'orchestre la trame musicale tout entière : l'un et l'autre s'appliquent expressément au personnage d'Eva, dont ils expriment merveilleusement la grâce et la tendresse naïve. Là-dessus se développe le dialogue. M. Ernst y trouve parfois des intentions qui, je l'avoue, m'échappent. Sachs dit, parlant des mignons souliers qu'il a faits pour Eva : « Demain pourtant tu dois les porter comme fiancée. » — « Cette phrase, dit notre confrère, n'est rien, semble-t-il, à la simple lecture ; mais l'accentuation mélodique, la progression lente d'une symphonie adorablement discrète, pendant que s'attendrit la voix, nous révèlent tous les sentiments du maître : une douleur voilée, celle du sacrifice qui commence, se glisse en cette phrase caressante, d'allure presque grave, intérieurement si émue : « Demain..., comme fiancée ! » Ah ! le beau songe matinal, et que la vie s'offrirait douce, si l'impossible se pouvait ! » Que de choses, dirai-je à mon tour, dans l'énoncé d'une pensée si ordinaire ! Quelque regret que j'éprouve de me trouver en désaccord avec un commentateur si autorisé, je suis obligé de déclarer que je ne découvre rien de pareil, et que, lorsque Sachs chante : « Demain pourtant tu dois les porter comme fiancée », la musique est parfaitement adéquate aux paroles, c'est-à-dire d'une extrême simplicité d'accent. Et puisque je fais appel à l'opinion des écrivains experts en matière d'art wagnérien, pourquoi n'opposerais-je pas à M. Ernst M. Fourcaud, qui, dans une étude sur les *Maîtres-Chanteurs*, parue il y a plusieurs années dans un organe très autorisé, s'exprimait ainsi sur cette même scène :

« C'est de la musique divinement mystérieuse, et, pour ainsi dire, émue du frisson des étoiles. Ecoutez le cordonnier : sa belle humeur se voile de mélancolie ; il feint de rire, et il y a dans ses phrases une onction de paternelle tendresse (1). »

Cela est fort bien dit, fort juste, et l'on ne doit pas aller plus loin. Oui, les répliques de Sachs sont comme voilées de mélancolie, elles expriment une affection *toute paternelle*, mais rien de plus. Quant à l'orchestre, il déroule toujours, — et avec quelle grâce ! — les deux motifs d'Eva, sans songer en quoi que ce soit à traduire les émotions que Sachs peut éprouver. La jeune fille dit-elle, après une courte digression sur Beckmesser : « Un veuf ne pourrait-il pas obtenir le prix ? », son second motif rentre, doux et caressant, et se poursuit jusque sous la réponse de Sachs : « Mon enfant, il serait trop vieux pour toi », sans que l'inflexion musicale cherche à « faire un sort » à ces derniers mots. Un peu plus loin, c'est le premier motif qui revient, sous forme d'une variation ingénieuse, avec des minuties de dessins qui excluent toute idée d'émotion ; et cela, sous quelles paroles ? « Je vois, dit Eva, vous ne m'aimiez que parce que vous n'aviez pas d'enfant. — Oui, songe Sachs, autrefois j'eus femme et enfants. — Cependant, votre femme est morte, et je suis devenu grande. — Vraiment grande et belle ! — J'avais donc pensé que vous me prendriez pour femme et enfant dans la maison. — J'aurais donc ainsi un enfant en même temps qu'une femme... » C'était bien l'occasion de rehausser ici l'accent musical ; mais non, la symphonie se poursuit, toujours aimable et souriante, ne représentant rien autre chose que le charme et la coquetterie d'Eva.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

BULLETIN THÉATRAL

Palais-Royal. — *La Culotte*, pièce en trois actes, de MM. A. Sylvane et L. Artus.

Cette *Culotte* est un symbole, symbole vaudevillesque s'entend : Dans le ménage Chéradame, c'est madame qui voudrait la porter. Elle y emploie non seulement toutes les ruses que la nature octroya si largement au sexe faible, mais encore toute l'autorité que peut avoir une femme de poids et d'âge, car le ménage, depuis longtemps a dû perdre le goût du fameux miel dont n'est tartinée, paraît-il, que

(1) *Revue wagnérienne*, 1re année, p. 39.

la lune chère aux jeunes épousés. Cependant Mme Octavie Chéradame, malgré des prodiges d'adresse, de volonté et d'intimidation, n'en peut arriver complètement à ses fins et, au baisser du rideau, la fameuse culotte sera sagement partagée en deux parts égales. MM. Sylvane et Artus ont, ce faisant, voulu ménager la chèvre féminine et le chou masculin.

Pour quelle raison Octavie ne parvient-elle pas à mettre en absolue tutelle son huissier d'époux? La chose serait assez compliquée à clairement expliquer et, pourtant, la seule douche de la jolie demi-mondaine Cyprienne est tout le pivot de l'affaire. Oh! cette douche sous laquelle le hasard, adroitement guidé, fait passer et l'huissier venu pour une saisie, et le gendre dudit accouru pour calmer des réclamations capables de troubler la paix de son ménage, et le commandant irascible protecteur de la gracieuse propriétaire de l'appareil inondant, et le commissaire de police! Vraiment cette douche est non seulement la raison d'être de la pièce, mais encore elle en est la joie. Elle l'emporte de beaucoup sur la fameuse culotte; le malheur veut qu'elle ne fonctionne qu'au second acte.

Le vaudeville de MM. Sylvane et Artus, qui n'a d'autres prétentions que celles de faire rire les gens d'humeur facile et qui a quelques-unes des qualités de ses prétentions, est enlevé de haute verve par MM. Gobin et Raimond, d'ahurissement gigantesque, par M. Ch. Lamy qui excelle dans les rôles de viveur éreinté et décavé, et par Mlle Cheirel toujours accorte et bien disante. MM. Dubosc, Francès et Mme Franck-Mel emboîtent le pas à leurs chefs de file.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Souvent j'ai entendu porter sur des œuvres ou sur leur exécution le jugement suivant :

« Oui, c'est très bien, mais cela laisse froid, cela ne pénètre pas dans l'âme. »

Dans votre âme ou dans celle des autres? ne manquais-je pas de demander à ces critiques... et je pensais à cet Américain qui, après un concert où j'avais interprété des œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin et d'autres, vint vers moi et me dit : « *O yes, my boy, you play very well, but why do not you play something for the soul?* (Oh oui! mon garçon, vous jouez très bien, mais pourquoi ne jouez-vous pas quelque chose pour l'âme?)

Pour être heureux en ménage, les futurs époux, dit-on, doivent auparavant s'être longuement étudiés l'un l'autre. Quelle erreur! On peut rester dans la période des fiançailles pendant plusieurs années et ne se connaître pourtant réellement qu'après la « lune de miel ». Et alors!!!

On parle toujours de *la mort sans phrases* comme d'un acte d'héroïsme. Mais que dire de *la vie sans phrases?* Je connais peu de gens qui en soient capables. Ceux-là sont vraiment des héros.

L'humanité, qui a pu adorer comme divinités des êtres inanimés, animaux, pierres ou autres fétiches, n'a jamais rendu de culte volontaire à l'un de nos semblables. Il faut pour cela qu'un homme se proclame dieu lui-même : d'abord on le persécutera, maltraitera et crucifiera. Mais, un beau jour, il se trouvera un autre homme pour croire en lui, et à celui-là d'autres encore se joindront peu à peu, et on finira alors par le reconnaître vraiment comme un dieu et l'adorer.

Nous connaissons tous de beaux parleurs qui débitent beaucoup de jolies phrases pour ne rien dire. Dans les œuvres musicales, de même, il arrive qu'une belle et savante orchestration couvre parfois une grande pauvreté d'idées. Et en peinture, nous avons aussi de grands cadres dorés pour entourer d'insignifiants tableautins.

Je trouve fort bien que le fils d'un grand artiste, pour gagner son existence, n'adopte pas la spécialité où s'est illustré son père : cela marque bien la différence entre l'art pur et l'art industriel.

J'ai assisté à Londres à une « Charity Children Feast » dans la cathédrale de Saint-Paul. Des milliers d'enfants furent disposés en amphithéâtre et chantèrent des hymnes et chorals avec accompagnement d'orgue.

L'impression produite fut si puissante que je ne pus retenir mes larmes. L'athée le plus endurci n'y aurait pu résister. La cérémonie se termina par une prédication, et j'eus alors comme l'impression que le pasteur voulait empêcher Dieu de parler lui-même.

Que de fois n'a-t-on pas déclaré que gouverner un peuple est la tâche la plus lourde et la plus périlleuse, et pourtant les abdications des monarques sont très rares dans l'histoire. Il faut donc admettre que le rôle ne manque pas d'agrément.

Nous connaissons pas mal d'autobiographies et confessions d'hommes célèbres; mais très peu écrites par des femmes. C'est qu'évidemment elles n'aiment pas trop à soulever le voile de leur passé.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

VIII

LE CHANSONNIER DESROUSSEAUX

Brûle-Maison fit école. L'un des plus fidèles observateurs de ses traditions fut le chansonnier Alexandre Desrousseaux, né à Lille en 1802. Ce musicien ne fut cependant pas un imitateur servile de son pittoresque devancier. Dans son *Dictionnaire du patois lillois*, paru en 1853, Pierre Legrand dit :

C'est Desrousseaux qui,

> ..... le premier à Lille,
> Dans le chant populaire introduit le style,
> Assouplit notre accent sous de moins rudes lois
> Et réussit à rendre aimable le patois.

Desrousseaux avait fait, il faut le dire, une étude spéciale du patois lillois, vulgarisé par Cottignies, et l'avait épuré. Rien de curieux comme le glossaire et la notice sur ce langage placés en tête de ses *Chansons et Pasquilles*. Nous y relevons :

« On ne prononce pas les consonnes finales sur les mots qui les suivent... Certaines phrases exigent des lettres euphoniques; ainsi l'on dit : *Courir à-z-œues*, pour courir à eux; *j'leu-z-ai dit*; *t'es-t-un saurache*... Les lettres *n* et *t* sont aussi quelquefois employées euphoniquement : *N'y a pus d'jus qu'à-n-un pun; là-bas-t-au bout.* L'article fait toujours élision : *l'corache, l'biauté, l'vertu; l's hommes, l'femmes; l's infants... C* se prononce toujours *ch*. — Les articles possessifs sont : *min, tin, sin, no', vo', leu.* — Le verbe *avoir* se conjugue : *j'avos, t'avos, — j'arai, t'aras, — j'avo eu, t'avos eu. — j'aro eu, — qu'j'euche, qu't'euches.* »

Quant aux mots, ils sont amusants et font souvent image. On en jugera par cette phrase composée à l'aide de quelques expressions prises au hasard dans le glossaire de Desrousseaux :

« Biau mariache : faut marquer deux *jus* (dicton local : deux *jus* pour deux *points*). Ch'est d'abord la *reridiache* (le repas familial), et un n-y-a *s'pantaliser* (prendre ses aises). L'*paour* (le paysan), qu'avo fait un *parchon* (une part d'héritage), un *purain* (un pur), *rue-tout-ju* (sans détours), *toudis* (toujours), a fait *rouche et rache* (a fait monts et merveilles). L'*graissier* (l'épicier) avo apporté l'*bistorache* (le cadeau de fête), et l'jeune femm' l'avo *bajoté* (l'a embrassé). Ch'é n'un *graingnard* (un farceur) qu'l'*graissier*, qu'fot tou' à sa *volontairette* (à sa volonté) et qui jusqu'à s'n *luyjeau* (jusqu'à son cercueil) *ricdoull'ra* (sera en ribotte)... »

Vous m'épargnez le reste, ce petit devoir de narration lilloise suffisant à la cause. Il montre le parti que le chansonnier peut tirer de ce vocabulaire étrange et de ce système d'ellipses et de liaisons violentes. Brûle-Maison s'en servit avec bonheur, et Desrousseaux perfectionna le genre. On ne peut entendre ses pasquilles bien débitées par quelqu'un de ses compatriotes, sans être pris d'un rire inextinguible. Quant à leur valeur, la lettre qui suit en indiquera mieux la réalité que tout ce qu'on pourrait dire. Elle émane de Nadaud, qui se connaissait en matière de chansons :

« Vous possédez, écrivait à Desrousseaux l'auteur des *Deux Gendarmes*, au plus haut degré les deux qualités essentielles au genre que vous cultivez : la naïveté et la bonhomie. Et notez bien que je ne crois pas vous faire un compliment vulgaire. Vos compositions sont tout à fait en dehors des préoccupations d'école ; vous n'avez ni à rechercher ni à éviter l'imitation ; vos tableaux doivent être pris et sont pris sur nature, et c'est là votre grand mérite. Vous avez compris que si, dans une langue élégante, on peut faire de la fantaisie, il faut, comme l'on dit à présent, du réalisme en patois. Vos personnages vivent ; je les ai connus, je les connais ou les connaîtrai... Vous avez cherché la vérité, et vous l'avez trouvée comme on la trouve toujours, quand on ne procède que de soi-même. »

Desrousseaux chante son pays avec amour. Il ne se préoccupe pas, comme son prédécesseur, des Tourquenois, et se contente de reproduire avec une verve endiablée le petit côté comique des mœurs populaires lilloises, demeurées primitives, et surtout naïves. La plupart du temps la trame de ses chansons tient à un fil, mais ce fil est d'une ténuité charmante. On connaît le goût prononcé des Lillois pour le café. Un bon *bluet* — c'est le surnom des habitants de Lille — se passera de tout, mais de son café, point. Est-il possible de le montrer mieux qu'en ce couplet :

Tantôt, j'rencontre l'femme Sézille,
In passant dans l'ru'des Robleds.
Ell', si drôlette,
J'vos qu'ell' me r'vette *(regarde)*
Avec des yeux tout rougis d'avoir bré *(pleuré)*.
Triste, mi-même,
J'dis à cheull'femme :
« Est-ch'que vo'-n-homme, hier, a riboté ?...
» Comme chaq' fos qui bot par trop d'bière,
» I vous ara giffé *(souffletée)*, l'vaurien !...
Ell'me répond : « cha n's'rot mi'rien,
» Il a cassé m'caf'tière ! ! »

L'œuvre de Desrousseaux, très considérable, a été réuni en cinq volumes, paroles et musique, publiés à Lille en 1865. On y remarque surtout : *Les Curiosités* ou *les Célébrites lilloises; l'Opinion du garçon Girotte; le Canchon Dormoire; le Canchon Trinette; le Bonnet de coton; Manicourt; Violette; les Deux Gamins; Mad'leine; les Agréments du mariache; Grosse-Rougette; le P'tit Sergent sans moustaches; Marianne Tambour*. La musique habilement adaptée aux paroles, est l'âme de ces aimables compositions. Quelquefois aussi l'auteur, élevant sa lyre, chante les gloires locales et aussi les héros légendaires, tels les géants Phinaert et Lydéric, vénérés, à Lille, à l'égal de Gayant et de Marie Cageuotte, à Douai.

Nous avons conté la légende de ces derniers ; il est juste que nous touchions un mot des premiers, que chantent à l'envi pasquilles et rondeaux.

Vers l'an 620, dit la chronique, Salvaert, comte de Dijon, se rendant en Angleterre, traversait avec la comtesse Emelgaïde, sa femme, le bois de *Sans-Pitié*, sis à l'endroit où s'élève actuellement Lille. Soudain un féroce seigneur des environs, Phinaert, se jeta sur les voyageurs, tua le comte et poursuivit sa femme, qui se réfugia dans un antre, près d'une fontaine qu'ombrageait un bouquet de saules. Elle y mit au monde un enfant que recueillit un saint ermite, tandis que, prise par les soudards de Salvaert, elle était jetée dans un sombre cachot du château de Bug. L'enfant, Lydéric, vécut, allaité par une biche, puis il devint homme, et à l'âge de vingt ans s'en fut trouver le roi Clotaire II et lui demanda sa protection pour défier et combattre le méchant Phinaert. Le roi ayant autorisé cet appel au *jugement de Dieu*, le duel eut lieu sur le théâtre même de l'attentat commis vingt ans auparavant. Après une lutte acharnée, Lydéric tua Phinaert. Il délivra sa mère Emelgaïde, et Clotaire, pour reconnaître sa vaillance, le nomma Grand Forestier de Flandre et lui donna le château de Bug en apanage.

Ce sont ces deux adversaires que les Lillois promènent triomphalement, chaque année, par la ville. Phinaert est représenté casque en tête, glaive en main. Il porte une grande barbe, et ses yeux, mus par un mécanisme, roulent terriblement de gauche à droite et de droite à gauche. Par contre, Lydéric a l'air d'un jouvenceau ; il est sans armes et tient un oiseau sur son doigt.

De même que les Gayant, ces géants sont accompagnés de personnages légendaires ou rappelant un fait historique. Voilà Jeanne Maillotte, la patriote lilloise, portée sur un pavois, pique en main, comme au temps où elle repoussait les *Hurlus*, troupe de bandits, la terreur du pays, qui voulaient envahir la ville. Puis ce sont ces Hurlus-mêmes, dépenaillés, à figure sinistre, précédés d'un autre géant, leur tambour-major.

Cette procession fait le tour de la ville aux acclamations d'une foule idolâtre, aux sons d'une musique endiablée, car rien ne se fait sans musique à Lille. Au moment de la *Broderie*, grande foire annuelle, les instruments font rage. Par contre, pendant le carnaval, qui est d'une gaieté folle, le chant, la pasquille, reprend ses droits. Aux jours gras et à la mi-carême, des bandes dans le genre des *estudiantinas* espagnoles s'organisent et parcourent, bizarrement accoutrées, les quartiers riches pour y produire les nouveautés des fabricants de chansons. Ces jours-là, les cafés de la Grand' Place font payer cinquante centimes d'entrée, indépendamment du prix des consommations, pour permettre au public de voir passer les masques et d'écouter leur musique. Les bandes se suivent, précédées chacune d'un tambour-major et de deux tambours, avec clairon, grosse caisse et *tambour à musqua* (tambour de basque). Un *ban* : et la moitié de la troupe chante le premier couplet, tandis que l'autre moitié vend la chanson... Un autre *ban*, deuxième couplet, continuation de la vente... et ainsi de suite.

Naturellement, les vieilles pasquilles sont de la fête. Elles s'adaptent à des types qui reparaissent, pour la plus grande joie du public, chaque année, régulièrement, au carnaval. Telle : la *servante noire*, rappelant les mésaventures de la servante d'un avocat lillois qui prit, pour se farder, le pot au cirage au lieu du pot au rouge et s'en alla ainsi à la messe de minuit, un soir de Noël.

Aussitôt que la servante noire apparaît dans la foule des masques, chacun de lui chanter :

C'est à Lille,
La joli' ville,
La servante d'un avocat,
Elle a voulu se faire belle,
Elle ne l'est pas.

Et les quolibets de pleuvoir, sur des refrains connus :

Où allez-vous blanche coquette,
Tout' noir', tout' barbouillée ?

Ç'appartient pas à une servante
De se farder.

Comme au temps de Cottignies et de Desrousseaux, les compositeurs lillois ne dédaignent pas de mettre leur muse au service de ce genre léger. Grâce à l'indication bienveillante de l'éminent directeur du Conservatoire de Lille, M. Ratez, nous pouvons citer les pasquilleurs actuels ou proches de nous les plus en renom. Danis a publié *Fantaisies drolatiques et burlesques*, en 1850 : Verly, dans son *Essai de Biographie lilloise*, a célébré Debuire du Buc, chansonnier excellent ; et MM. Emile Hornez, Grinduprey, auteur de *Chansons lilloises*, parues en 1882, Jouvenet, dont un *Recueil de chansons et pasquilles* a vu le jour en 1886, et Fournier, le dernier venu, avec ses *Chansons, pasquilles et scènes lilloises* (1892), se portent très heureusement fort bien et ne songent en aucune façon à délaisser un art dont ils continuent et propagent les saines et joyeuses traditions.

Nous voudrions rendre plus amplement hommage à ces maîtres modernes de la *vraie science*, et donner quelque aperçu de leurs œuvres.

Mais le temps nous presse.

La France est grande, et nous n'en sommes qu'à notre première étape.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — La partie classique du concert du Châtelet se composait de trois morceaux sur lesquels il n'y a plus rien à dire et dont l'excellence est reconnue de tous. D'abord cette merveilleuse symphonie inachevée de Schubert dont il n'existe que deux morceaux, l'allegro et l'andante, conçus sur un vaste plan et de tout point admirables, l'éblouissante ouverture d'*Obéron* de Weber, et enfin le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, brillamment exécuté par M. Arthur de Greef, le professeur au Conservatoire de Bruxelles bien connu. Passons à la partie romantique du concert. Là, nous tombons en plein dans la musique descriptive. Dans le *Poème roumain*, M. Georges Enesco nous dépeint la « Campagne roumaine, le Clair de lune, le Chant du Coq, le Réveil de la Nature, les Danses villageoises », le tout assaisonné de Chants populaires et de l'hymne national. M. Enesco, qui est un tout jeune homme, dit-on, possède évidemment un tempérament artistique très remarquable et plein de promesses ; puisse-t-il ne pas s'enliser dans la musique descriptive qui, érigée en système, est à nos yeux la mort de la vraie musique, loin d'en être le couronnement. Il est plus facile de faire une prétendue description qui, la plupart du temps, ne décrit rien, que d'écrire

la plus simple et la plus lumineuse des symphonies, fût-ce une symphonie d'Haydn. Avec plus d'acquis et plus d'autorité, M. Pierné, dont nous avons plus d'une fois applaudi les œuvres, a voulu, lui aussi, faire de la description: dans un poème symphonique en trois parties il nous décrit les angoisses de *l'An mil*, les « Affres du Jugement dernier », puis la Fête des fous et la Messe de l'âne, enfin le *Te Deum* de la délivrance. » Il y a de très grandes qualités dans cette œuvre très consciencieuse; notons le sentiment dramatique très prononcé de la première partie. Le côté trivial et grotesque de la Fête des fous et de l'âne est assez bien saisi, mais, on songe involontairement au finale de la *Symphonie fantastique*, où, à côté du grotesque, Berlioz avait introduit le tragique. Le *Te Deum*, quoique un peu long, est d'un beau caractère. *L'An mil* a été bien accueilli du public, mais nous aimerions voir M. Pierné, avec ses grandes qualités, ne pas trop s'adonner exclusivement au style descriptif: c'est l'ornière où presque tous les compositeurs modernes tombent, et la grande musique n'a rien à y gagner. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — On avait perdu l'habitude, presque l'espérance d'entendre souvent, au Cirque d'été, les œuvres de musiciens français, et voici qu'une exécution de la *Symphonie fantastique*, superbe, inoubliable, a placé dans le plus frappant relief la pensée de Berlioz, double au point de vue de sa réalisation artistique, puisque nous avons ici deux séries de morceaux bien différents, les uns exprimant des impressions puisées dans la réalité humaine, les autres destinés à décrire des hallucinations d'âme, tous, du reste, éminemment évocateurs d'images. L'introduction, le bal, la scène aux champs offrent à l'imagination des rêves de poésie délicieux. Mais voici *la Marche au supplice;* les timbales sonnent leur glas, toute l'attention se concentre. Si le chef d'orchestre a su comprendre le sentiment de l'œuvre, les violoncelles jetteront avec une sonorité stridente et sèche leur narquoise lamentation, le basson accentuera l'horreur de son grêle contrepoint, les trompettes salueront d'éclats mâles et funèbres celui qui va mourir, puis, toutes les voix se confondront dans une immense clameur d'épouvante, submergeant toute plainte individuelle. Et lorsque, les esprits étant préparés de la sorte, la mélodie évocatrice du souvenir sera dite avec une tendresse pénétrante, lorsque le roulement fatal des tambours, dominé par ces accords qui ressemblent à des cris sauvages, viendra clore cette page d'une atrocité consciente et satisfaite d'elle-même, alors la salle entière acclamera debout le brillant interprète, reconnaissante de l'impression reçue et propagée. C'est ce qui a eu lieu dimanche dernier. La marche, redemandée de toutes parts, a dû être reprise, et l'effet en a été de même. M. Weingartner, qui dirigeait le concert, a obtenu là un succès énorme comme on en compte peu dans une carrière: il n'oubliera pas qu'il le doit à un maître et à un public français. Sous sa direction, l'ouverture de *Léonore* a été belle et impressionnante, *la Mort d'Yseult* précédée du prélude, frémissante au suprême degré, les ouvertures du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres-Chanteurs* d'une exécution moins caractéristique. M. Weingartner conduit avec de continuels mouvements ondulatoires du poignet. Son corps demeure très raide, seuls ses bras et sa tête s'agitent. Il a parfois des immobilités suggestives. Ses crispations de mains levées vers le ciel aux moments pathétiques sont d'un croyant qui adjure son dieu de combattre avec lui. Le dieu de la musique écoute volontiers ce commandeur de l'orchestre, parce qu'il a la flamme intérieure, la conviction ardente, la ferveur, la foi. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert d'Harcourt La Symphonie héroïque a été remarquablement interprétée et la marche funèbre a été dite particulièrement avec une pureté toute classique. Les ouvertures du *Songe d'une nuit d'été* et d'*Anacréon* (de Cherubini), cette dernière si peu connue et cependant si digne de l'être, l'air du Laboureur des *Saisons*, chanté avec une grande expression par M. Auguez, complétaient le programme, trop court.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne: *Reformation-Symphony* (Mendelssohn). Concerto en *la* mineur pour piano (Grieg), par M. Arthur de Greef. Fantaisie pour orchestre (Guy Ropartz). *L'An mil* (Pierné); une voix, M. Challet. Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Weingartner: Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). *Le Roi Lear* (F. Weingartner). Symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven). Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

Concert d'Harcourt : Fragments de *Prométhée* (Beethoven). Scène du Temple d'Apollon d'*Alceste* (Gluck): Alceste, Mme Rose Caron; le grand prêtre, M. Ballard. Symphonie héroïque (Beethoven).

— Le dernier concert Colonne du jeudi, au Nouveau-Théâtre, nous offrait, pour la partie ancienne, la très belle ouverture d'*Idoménée*, de Mozart, deux airs fort intéressants d'*Anacréon chez Polycrate*, de Grétry, chantés par M. Lucien Berton, la sonate de Beethoven (op. 48) pour piano et violon, magistralement exécutée par deux grands artistes, MM. Marsick et Arthur de Greef, à qui leur succès n'a dû rien laisser à désirer, et le bel air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*, dit avec ampleur et énergie par Mlle Louise d'Ajac. La partie moderne s'ouvrait par une heureuse composition de M. Marsick, *Poème de mai*, exécutée pour la première fois par l'auteur, qui en a naturellement fait ressortir toutes les qualités: cette composition est divisée en trois parties : *Rêve, Espoir, Aveu*, dont la troisième est particulièrement intéressante. Après *Chanson d'automne* de M. Henri Lutz, et *l'Hippopotame* de M. Bourgault-Ducoudray, chantés par M. Lucien Berton, M. Arthur de Greef, dont le jeu est toujours si plein d'élégance et de charme, est venu jouer un Prélude de M Raschmaninoff, la belle Marche nuptiale norwégienne d'Édouard Grieg et une Valse-caprice charmante de sa composition, qui lui ont valu un vif succès. Puis, Mlle Louise d'Ajac a chanté une mélodie posthume de Gounod, *Repentir*, orchestrée par M. Paladilhe, et le concert s'est terminé par les deux Romances sans paroles de Mendelssohn, si joliment orchestrées par Ernest Guiraud, et qui avaient été redemandées.

— Jeudi soir, au troisième concert populaire Lamoureux, s'est fait entendre une célèbre cantatrice russe, Mme de Gorlenko-Dolina, et on a pu constater qu'elle méritait la grande réputation dont elle jouit dans son pays. Elle a chanté, d'une voix admirablement posée et d'une homogénéité parfaite, la cavatine du *Prince Igor* de Borodine et *la Chanson du berger Lelb* de Rimsky-Korsakow, qu'on lui a bissées toutes deux au milieu de longues acclamations infiniment justifiées. Avec cela, la femme est charmante, et fort belle, et avec cela modeste. Elle l'a prouvé en voulant remettre à toute force à M. Chevillard une superbe couronne d'argent qu'on lui offrait.

— Un des meilleurs élèves et des plus brillants premiers prix de la classe de M. Diémer au Conservatoire, M. Gabriel Jaudoin, a donné cette semaine un concert dont le programme et l'exécution offraient un égal intérêt. Le programme s'ouvrait par un quatuor pour instruments à cordes d'Herold, œuvre curieuse qui fait partie de la publication des compositions posthumes du maître, que sa digne fille, Mme Clamageran, poursuit avec un si louable respect. Ce quatuor était fort bien joué par MM. Belville, Candela, Le Métayer et un violoncelliste aveugle, M. Barrier, qui a dit aussi avec sentiment un *Andante* d'Herold. M. Jaudoin a fait entendre deux pièces de Bach et une ballade de Chopin, puis, avec un excellent partenaire, M. Vanzande, les Variations symphoniques de César Franck, la Chevauchée des Valkyries et l'ouverture du *Tannhäuser* arrangées pour deux pianos. Il est difficile de rendre l'effet produit sur l'auditoire par l'exécution brillante, superbe et colorée des deux jeunes artistes, dont le succès a été éclatant. Le programme se complétait par plusieurs mélodies de Schumann et de César Franck, chantées avec un goût rare par Mme Jane Arger, et par les *Souvenirs d'Haydn*, de Léonard, que le violon très habile de M. Belville a fait merveilleusement ressortir.

— M. Harold Bauer vient de donner à la salle Erard un concert avec orchestre dont le programme se composait du beau concerto en *mi* bémol (op. 73) de Beethoven, du concerto en *ut* mineur (op. 44) de Saint-Saëns et du concerto en *mi* bémol de Liszt, trois œuvres qu'on n'entend que très rarement dans nos concerts. Disons tout de suite que le concerto de Liszt, interprété avec une bravoure et un mécanisme admirables, a été le grand succès de la soirée; mais ajoutons aussi que le *rondo* du concerto de Beethoven et l'*allegro vivace* du concerto de Saint-Saëns ont valu également à l'artiste des applaudissements chaleureux et mérités. L'orchestre, dirigé par M. Colonne, a accompagné le soliste avec une grande délicatesse et une belle sonorité. BR.

— Le concert donné par M. Weckerlin à la salle Erard, pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres, n'a pas manqué d'intérêt. C'était d'abord un trio très gracieux pour piano, violon et violoncelle, dont nous n'avons entendu que deux morceaux, brillamment exécutés par Mlle Boutoille, MM. Marsick et Hasselmans. Puis venait une œuvre d'une certaine envergure avec soli et chœurs, *la Légende du Juif errant*, sur un poème de M. Grandmougin, et chantée par Mmes Jane Arger, Gauley-Tessier et M. Charles Morel, — Mlle Boutoille étant au piano et M. Letocart à l'orgue. Il y a là des parties excellentes qui ont produit beaucoup d'effet, — notamment un triple chœur d'une belle sonorité. Nous avons eu enfin une *Berceuse de Noël* qu'on a bissée, *le Rêve du soldat*, qui ne va pas sans émotion, et enfin l'ode-symphonie intitulée *l'Inde*, qu'on a eu plusieurs fois déjà l'occasion d'entendre, — œuvre d'une jolie couleur, où abondent les charmantes inspirations. Une jeune cantatrice de grand talent, Mme Jane Arger, s'y est particulièrement distinguée et on l'y a beaucoup et justement fêtée. Entre temps nous avons eu Marsick et son délicieux *Poème de mai* pour violon et piano, M. L. Hasselmans, qui a très finement exécuté des pièces de Benjamin Godard pour violoncelle. On ne saurait trop féliciter aussi Mlle Boutoille, qui a été tout le temps sur la brèche dans ce concert, soit comme accompagnatrice au piano, soit même comme chanteuse. C'est une musicienne bien distinguée. Enfin, au cours de la soirée, M. Weckerlin a déployé ses qualités d'orateur dans quelques speechs très amusants. — H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison du théâtre Covent-Garden, de Londres, sera cette année à la fois française, italienne et allemande. Le répertoire se chantera en effet dans les trois langues. On jouera en français sept ouvrages : *Hamlet, Sapho* (Massenet), *Orphée, Carmen, Henri VIII, Faust* et *Roméo et Juliette*; en allemand sept ouvrages aussi, tous de Wagner : *Lohengrin, Tristan et Yseult, Tannhäuser* et le cycle de *l'Anneau du Nibelung*; enfin, en italien, huit ouvrages : *le Barbier de Séville, Rigoletto, Aida, Mefistofele, le Nozze di Figaro, Don Juan, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Ero e Leandre* (Mancinelli). Mais ce qu'il y a de curieux, c'est que dans cette troupe franco-italo-germaine, *il n'y a pas un seul artiste italien.* Voici, en effet, le tableau de la troupe, avec la nationalité de chacun des chanteurs qui la composent : *soprani*, Mmes Calvé (française),

Emma Eames (américaine), Melba (australienne), Nordica (américaine), Ternina (allemande), Gadsky *(idem)*, von Artner *(idem)*, Ella Russell (anglaise); *mezzo soprani*, Héglon (belge), Heink (allemande), Brema *(idem)*, Meisslinger *(idem)*, Zélie de Lussan (belge); ténors, MM. Jean de Reszké (polonais), Van Dyck (belge), Saléza (français), Bonnard *(idem)*, Deppel (allemand), Liéban *(idem)*; barytons, Renaud, Dufrane, Albers et Meux (tous quatre français), Frinhatz (allemand), von Hoy *(idem)*, Gilbert (anglais); basses, Édouard de Reszké (polonais) et Plançon (français). Et des trois chefs d'orchestre, MM. Anton Seidl (allemand), Philippe Flon (belge), un seul est Italien, M. Luigi Mancinelli. Voilà qui, sans doute, est jusqu'ici sans exemple.

— De notre correspondant de Londres (3 mars) : Le septième concert Lamoureux a eu lieu à Queens'Hall, avec le concours de M. Louis Diémer. Le maître pianiste a exécuté le 4e concerto de Saint-Saëns, qui, s'il ne peut compter parmi les plus inspirés du compositeur, reflète néanmoins par endroits un véritable azur d'infinie et souriante poésie. M. Diémer en a exposé les charmes en artiste souverainement sûr de lui et enveloppé tout entier dans la pensée de l'auteur; sa merveilleuse aisance dans l'exécution des traits les plus ardus, l'expression noble qu'il donne aux passages chantants ont saisi le public. On l'a longuement acclamé après le concert, et aussi après deux pièces qu'il a jouées seul : une gavotte de Rameau et une prestigieuse étude de trille de sa composition intitulé *Sous bois*. L'orchestre, continuellement en progrès, a fait honneur à son chef dans la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven. — Une belle audition du célèbre *Quatuor tchèque* a eu lieu mardi à *St-James's Hall* sous la direction de M. Cavour. Une idéale interprétation du quatuor en *fa* (op. 59) de Beethoven a excité l'enthousiasme des auditeurs. Une sonate pour violon et piano d'un des membres du quatuor, M. Oscar Nedbel, a également été très goûtée. Elle était interprétée par M. Z. Hoffmann et Mlle Eibenschütz. — M. Georges Liebling a donné aujourdhui, au même *St-James's Hall*, un récital qui clôt la série des huit séances qu'il avait annoncées. Ce dernier récital était consacré moitié à Liszt, moitié à ses œuvres personnelles. Il a de nouveau et victorieusement affirmé les superbes qualités de virtuosité et de style que j'ai signalées ici même. Son succès a été particulièrement grand dans son concerto en *la*, avec accompagnement d'orchestre, qui est un ouvrage de grande tenue et de belle envolée. Je citerai de lui encore une *Suite à la Watteau* et une *Etude d'octaves*.

Léon Schlesinger.

— On nous télégraphie de Vienne :

« Le théâtre An der Wien vient de jouer avec un très grand succès un opéra-comique d'Ignace Brüll intitulé *le Hussard*. Depuis son fameux opéra *la Croix d'or*, qui se maintient depuis un quart de siècle au répertoire de toutes les scènes lyriques d'Allemagne, le charmant compositeur viennois n'avait pas remporté un succès aussi franc. Le sujet de la nouvelle œuvre est également tiré d'une vieille pièce française; cette fois c'est le *Broskovano* de Scribe et Henri Boisseaux, qui fut joué, avec la musique de Louis Deffés, au Théâtre Lyrique, en 1858, dont s'est servi l'arrangeur viennois. Une transfuge de l'opérette, Mlle Lilli Lejo, s'est tellement distinguée dans l'œuvre de Brüll qu'on s'attend à la voir bientôt sur une grande scène d'opéra : c'est une dugazon douée d'un talent de comédienne très rare de ce côté du Rhin ».

— Sur l'ordre de l'archiduc François-Ferdinand d'Este, prince héritier d'Autriche-Hongrie, la surintendance générale des théâtres impériaux a ouvert un concours entre un certain nombre d'auteurs et de compositeurs austro-hongrois, pour obtenir un à-propos en vers avec musique appropriée qui doit être exécuté à l'Opéra impérial, en décembre, à l'occasion des fêtes du jubilé de l'empereur François-Joseph. L'opéra qu'on jouera après cet à-propos n'est pas encore désigné. On prête au directeur, M. Angelo Neumann, de Prague, l'intention de faire jouer à son théâtre, à l'occasion du jubilé, *la Clemenza di Tito* de Mozart dans le texte original. M. Neumann a déjà eu le mérite d'avoir fait jouer *Don Juan* dans son texte authentique lors du centenaire de cette œuvre impérissable.

— Les moindres autographes des musiciens célèbres atteignent actuellement à des prix qui auraient paru impossibles il y a vingt ans. Dernièrement on a vendu à Vienne deux petites lettres de Beethoven à son fameux neveu au prix de 800 francs environ; deux lettres de Joseph Haydn ont dépassé 600 francs et deux lettres de Richard Wagner 400 francs. A cette vente, un merveilleux portrait en miniature sur ivoire de Robert Schumann n'a pas dépassé 800 francs.

— La Société Haydn, de Vienne, un orchestre formé par des amateurs, vient d'exécuter une symphonie inconnue (en *ré* majeur) de Michel Haydn, le frère de l'illustre auteur des *Saisons*. Cette œuvre posthume a excité beaucoup d'intérêt.

— Mme Cosima Wagner a fait une nouvelle recrue pour l'école lyrique de Bayreuth en la personne de M. Ernest, qui jouait jusqu'à présent les grands rôles tragiques au théâtre de la cour à Darmstadt. Mme Wagner se flatte d'avoir découvert en lui un fort ténor de première qualité.

— On annonce de Bayreuth que le théâtre de Richard Wagner jouera en 1899 *Parsifal*, *l'Anneau du Nibelung* et *les Maîtres-Chanteurs*.

— M. Max Bruch vient de terminer une grande œuvre chorale qu'il intitule *Gustave-Adolphe* et qu'il fera exécuter au mois de mai, à Barmen.

— M. Eugène d'Albert vient de faire recevoir à l'Opéra royal de Munich une comédie musicale en un acte intitulée *le Départ*, qui sera jouée pour la première fois après Pâques. Le sujet est tiré d'une vieille comédie d'Auguste de Steigentesch, auteur viennois dont le nom est complètement oublié à l'heure présente.

— Le compositeur Félix Weingærtner est en train de mettre en musique une trilogie intitulée *Oreste* pour laquelle il a tiré lui-même les paroles de l'Oreste d'Eschyle. La trilogie de M. Weingærtner consiste en trois drames, chacun en un acte, auxquels il a donné pour titres *Agamemnon*, *le Sacrifice funèbre* et *les Euménides*. Ce cycle sera certainement moins gai encore que celui que M. Bungert a tiré de *l'Odyssée*.

— Le théâtre municipal de Francfort vient de jouer un opéra inédit intitulé *Ingo*. Le livret de cette œuvre a été tiré du célèbre roman de Gustave Freytag qui porte ce titre. La musique est due à M. Bernard Scholz. Le succès d'*Ingo* a été éclatant, et plusieurs scènes allemandes ont déjà exprimé l'intention de jouer ce nouvel opéra.

— Un oratorio inédit intitulé *Pater noster*, musique de M. Edouard Levi, a été exécuté avec succès à Breslau.

— Un opéra inédit en un acte intitulé *Kynaste*, paroles de M. F. Strahls, musique de M. Alfred Oehlschlegel, a été joué avec succès au théâtre de la cour à Altenbourg.

— Un petit ballet en un acte, *la Fée de la lune*, scenario de Mme Marie Walter, musique de M. Ernest Spies, a été joué avec succès au théâtre grand-ducal de Carlsruhe.

— Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg va, dit-on, être transformé en une simple entreprise commerciale. Une société anonyme au capital de 10 millions se chargerait de l'exploitation. Même en Amérique, on n'a pas encore fait tentative pareille.

— Le gouvernement russe vient de prendre une mesure libérale dont l'art dramatique en Russie peut se réjouir. Il a aboli l'ancien règlement qui interdisait toute représentation théâtrale pendant le carême orthodoxe, et permet les représentations dramatiques et lyriques, à l'exception des opérettes, sous condition que l'autorité municipale de la ville où les représentations auront lieu n'y voie pas d'inconvénient. A Saint-Pétersbourg et à Kief, les représentations pendant le carême de cette année sont déjà autorisées. On espère que le gouvernement renoncera bientôt même à toute restriction, car il paraît, en effet, excessif que la *douma* (conseil municipal) d'une petite ville puisse interdire ce qui est permis dans les capitales.

— Le comte A. D. Chéremetief, appartenant à une famille dont la richesse est proverbiale en Russie, a organisé à Saint-Pétersbourg, cet hiver, des concerts populaires à prix très réduits afin que les classes populaires pussent faire connaissance avec la bonne musique. L'orchestre est dirigé, soit par le comte en personne, soit par M. Vladimirof, et offre toujours un programme très judicieusement choisi, avec une exécution excellente. Les œuvres des compositeurs russes sont naturellement favorisées. Les quatre premiers concerts ont eu un succès si grand que l'entreprise va être obligée de chercher un local beaucoup plus vaste.

— On sait que Crémone fut, ainsi que Brescia, et plus que Brescia, ce qu'on pourrait appeler la ville sainte de la lutherie. Elle fut la patrie et la résidence de tous ces artisans célèbres qui sont la gloire de la grande lutherie italienne, les Amati, les Stradivarius, les Guarnerius et autres, dont les instruments se paient aujourd'hui à prix d'or. Sous ce rapport elle est, à l'heure présente, bien déchue de son ancienne splendeur, comme, d'ailleurs, toute l'Italie, où l'art de la belle lutherie n'existe plus qu'à l'état de souvenir. Toutefois on fabrique encore à Crémone des violons et des violoncelles, et cette ville est restée le centre de la lutherie commerciale et courante. Or, il paraît que sous ce rapport elle a une rivale fort active dans la petite ville de Schönbach, en Bohême, qui, dit-on, devient fameuse non par la valeur artistique de ses produits, mais par l'importance de sa fabrication et son énorme exportation d'instruments à cordes. On assure que l'industrie de la lutherie est née à Schönbach vers la moitié du seizième siècle, ou tout au moins à l'époque de Gaspar de Salo et des premiers Amati. Quoi qu'il en soit, cette industrie fait aujourd'hui la principale fortune du pays, et presque toute la partie mâle de ses 3.700 habitants est employée à la fabrication des instruments. Peut-être ce renseignement ne serait-il pas inutile à notre industrie luthière de Mirecourt, qui, on le sait, est elle-même très importante depuis plus de deux siècles

— La messe de *Requiem* expressément écrite par le compositeur Lucidi pour la célébration au Panthéon de Rome du vingtième anniversaire de la mort du roi Victor-Emmanuel, a été exécutée à cette cérémonie sous la direction de M. Pietro Mascagni, en présence d'une foule énorme dans laquelle on remarquait tout le monde officiel et diplomatique, les ministres, les officiers de la maison du roi, etc. La répétition générale avait eu lieu au théâtre Argentina, en présence de la reine. L'œuvre a été jugée très favorablement. On en signale surtout, comme pages remarquables, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, le *Dies iræ*, et tout particulièrement le *Libera*, en style de Palestrina.

— Pour le présent carême, le Théâtre national de Rome ouvre une saison lyrique pendant laquelle il jouera, entre autres ouvrages, *la Serva padrona* de Pergolèse, *Manon* de Massenet, *i Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, et *le Maître de chapelle*. Artistes engagés : Mmes Vittorina Falconis della Perla et Carolina Garagnani, les ténors Bayo et Ventura, le baryton Pini-Corsi, etc.

— La *Gazzetta musicale* nous apprend que deux de nos jeunes pensionnaires de la Villa Médicis, MM. Henri Rabaud et Max d'Ollone vont donner, à Rome, dans la salle Costanzi, une ou deux auditions musicales fort importantes dans lesquelles ils dirigeront, à la tête d'un orchestre très choisi, diverses compositions, inconnues à Rome, de Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Lalo, César Franck, Chabrier, V. d'Indy et Georges Marty. Mme Falchi et M Boezi apporteront leur gracieux concours à ces séances intéressantes.

— Un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Italie, M. Gialdino Gialdini, vient d'être victime d'un fâcheux accident. Il a fait une chute tellement grave qu'il s'est fracturé la jambe, et les médecins déclarent que la guérison sera fort longue. M. Gialdini occupant à Rome les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Argentina, c'est son second, M. Molaioli, qui dirige en ce moment les représentations.

— La Société de Saint-Grégoire-le-Grand, à Rome, avait mis au concours la composition d'une messe à quatre parties réelles, avec accompagnement d'orgue. Le jury avait choisi deux messes qu'il considérait l'une et l'autre comme dignes du prix. Les enveloppes contenant les noms des auteurs ayant été ouvertes, on apprit que M. Filippo Mattoni, de Rome, était l'auteur de la première, et M. Lorenzo Perosi, de Venise, l'auteur de la seconde. Mais celle-ci dut être mise hors concours, M. Perosi n'étant point membre de la Société de Saint-Grégoire-le Grand, ce qui était une des conditions de ce concours. Le prix a donc été attribué, sans partage, à M. Filippo Mattoni.

— On a donné au Politeama de Gênes, le 25 février, la première représentation d'un ballet nouveau, *Zefiretto*, scenario de Mme Malvina Danesi, musique de MM. Dall'Argine et Amadei.

— Les 1er, 2 et 3 juillet prochain aura lieu à Turin, à propos de la grande Exposition de cette ville, un grand concours national et international de musique. Pourront prendre part à ce concours les sociétés chorales et les musiques italiennes, les sociétés chorales, les musiques et les fanfares étrangères. Les prix consisteront en riches objets d'art, en argent, en palmes, couronnes et médailles d'or, de vermeil et d'argent. Les chemins de fer italiens accorderont une réduction de 70 0/0 sur les prix des billets ordinaires de seconde et troisième classe pour les corps de musique de dix personnes au moins, et une réduction de 50 0/0 pour le transport des bagages. La commission du concours s'occupe aussi d'obtenir des avantages exceptionnels sur les prix de la nourriture et du logement.

— Le journal italien *i Tribunali* annonce que depuis le 16 février dernier *le Barbier de Séville* est tombé dans le domaine public. On se rappelle que l'ancien ministre de l'industrie et du commerce, M. Barazzuoli, avait, par un décret-loi spécial, fait proroger de deux années le terme de la perception des droits pour cet ouvrage. Aujourd'hui, bien décidément, le chef-d'œuvre de Rossini appartient à qui veut s'en servir, même en Italie.

— Les amateurs de théâtre paraissent avoir leurs nerfs en ce moment en Italie. A Arezzo, une rivalité s'est établies entre deux cantatrices, Mmes Pizzagalli et Antinori, dont les partisans respectifs troublent les spectacles par des manifestations aussi insolites que bruyantes. A la dernière représentation de *Gioconda*, jouée par Mme Pizzagalli, les partisans de Mme Antinori étaient décidés à ne la point laisser chanter, et le vacarme fut tel que l'ordre ne put être rétabli qu'après un certain nombre d'arrestations et d'expulsions. — Au théâtre Pagliano de Florence, un de ces derniers soirs, à une représentation des *Huguenots*, un parti hostile à la direction ne voulait pas laisser bisser la conjuration des poignards, qui était redemandée par la majorité du public; le morceau fut bissé néanmoins, mais il s'ensuivit une bagarre qui amena la mise dehors de plusieurs tapageurs. — Enfin, au théâtre Piccinni, de Bari, il y eut comme une sorte de véritable insurrection du public contre l'*impresa*, qui, paraît-il, avait manqué envers lui à tous ses engagements. Ici, le bacchanal fut infernal, l'intervention des carabiniers, loin de calmer la foule, ne fit que l'exaspérer, et le spectacle ne put continuer. Il fallut que le délégat, ceint de son écharpe, fit évacuer la salle.

— Le théâtre du Prince-Alphonse, à Madrid, va avoir cette année une saison d'opéra italien, sous la direction de M. J. Ferrer. Le répertoire doit se composer des ouvrages suivants : *Rigoletto, Aïda, Otello, Mefistofele, Andrea Chénier, Gioconda, Lakmé, Mireille, les Pêcheurs de perles, Samson et Dalila, Robert le Diable, l'Africaine, les Huguenots, Lohengrin* et *Tannhäuser*. On signale, parmi les artistes engagés, Mmes Micucci et Zawner, MM. Modesti, Hernandez, Rossato, etc.

— L'initiative prise ici par MM. Diémer et Delsart continue de porter ses fruits à l'étranger. Un pianiste portugais, M. Rey Colaço, vient d'inaugurer à Lisbonne, dans la salle du Conservatoire, une série de matinées historiques dans lesquelles il exécute, sur un ancien clavecin construit en cette ville en 1760, des pièces de Couperin, de Rameau, de Scarlatti et d'autres compositeurs de ce temps.

— Dépêche de Bruxelles adressée au *Figaro:* Le théâtre des Galeries Saint-Hubert vient de donner la première représentation des *Fêtards*, l'opérette de MM. Mars, Hennequin et Victor Roger. Gros succès, plusieurs morceaux ont été bissés. L'interprétation est toute de premier ordre. Mmes Lyse Berthy, Auffray, Rolland, MM. Vauthier. Lagueirie et Lebret ont été parfaits. La pièce, merveilleusement montée par M. Maugé et agrémentée de deux somptueux ballets, va certainement tenir longtemps l'affiche des Galeries.

— On nous télégraphie de La Haye le grand effet produit par M. Hollmann au concert Diligentia avec la nouvelle fantaisie pour violoncelle et orchestre de Massenet, — celle même qu'il doit jouer à Paris aux concerts Colonne le 20 de ce mois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme on pouvait s'y attendre, c'est M. Gustave Larroumet qui, dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, a été élu secrétaire perpétuel de cette compagnie, en remplacement de M. le comte Henri Delaborde, démissionnaire. M. Larroumet, qui était membre de la section des académiciens libres, a été élu au premier tour de scrutin par 31 voix.

— Ceci regarde les aspirants aux fonctions de chef et sous-chef de musique militaire. Jusqu'à présent, les candidats aux emplois de chef et sous-chef de musique des régiments d'infanterie venaient subir à Paris, devant un jury spécial désigné par le ministre de la guerre avec le concours du directeur du Conservatoire, *toutes* les épreuves prévues par les règlements en vigueur. Le général Billot vient de décider que, pour éviter le dérangement d'un trop grand nombre de candidats et réduire les frais qui en résultent, les épreuves préparatoires précédant les concours définitifs auraient lieu dorénavant aux chefs-lieux des divers corps d'armée, sous la surveillance d'officiers désignés à cet effet. Chacune des épreuves préparatoires devra être effectuée en une seule séance de six heures. Les plis cachetés contenant le texte des épreuves seront ouverts par les officiers surveillants, en présence des candidats, qui devront se pourvoir des papiers et objets nécessaires. Les compositions seront envoyées à Paris pour la correction, et seuls les musiciens admissibles seront appelés dans la capitale pour prendre part au concours définitif. Comme les années précédentes, ces derniers seront mis en subsistance dans un des régiments d'infanterie du gouvernement militaire de Paris. En 1898, les épreuves préparatoires se feront le jeudi 10 mars.

— Nous avons annoncé dimanche dernier la démission de M. Danbé comme chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. La lettre suivante, qui lui a été adressée par M. Albert Carré, jette quelques lueurs sur les causes de cette démission :

Mon cher monsieur Danbé,

Par une lettre en date du 27 février, vous me priez d'accepter votre démission de premier chef d'orchestre du théâtre de l'Opéra-Comique.

Il ne m'appartient pas de rappeler les grands services que vous avez rendus à ce théâtre, les succès auxquels votre nom restera attaché; je ne puis que vous remercier du concours si dévoué que j'ai rencontré auprès de vous depuis le jour de mon arrivée, et vous affirmer qu'il m'est pénible de me séparer d'un artiste dont il m'était donné, chaque jour, d'apprécier le talent et le caractère.

Je déplore donc que vous n'ayez pu accepter les modifications qu'il m'a été utile d'apporter dans le fonctionnement des pouvoirs, pour le bien du service et la sauvegarde de mes responsabilités, et je vous prie de recevoir ici l'assurance de ma haute estime et de ma sympathie. Albert Carré.

M. Danbé ne jette pas d'ailleurs pour cela le bâton aux orties. Dès cette semaine, il a passé traité pour la direction des concerts classiques de Vichy, auxquels on veut donner une grande importance.

— La *Revue de Paris* vient de publier le rapport de M. Carré sur l'organisation et le fonctionnement des principaux théâtres d'Allemagne et d'Autriche. Après avoir indiqué à quel point le système de régie des théâtres « de cour » est inférieur à celui de nos théâtres subventionnés, M. Carré s'étend longuement sur l'activité justement légendaire des théâtres allemands. Dans la saison 1895-1896, l'Opéra de Berlin a monté 60 œuvres lyriques, celui de Vienne, 74, celui de Francfort, 88. Voilà des chiffres qui devront donner à réfléchir à MM. Bertrand et Gailhard. Et M. Carré indique deux causes à cette activité, qui pourrait faire honte à nos théâtres parisiens. La première est le très grand nombre des abonnements, lequel résulte du bon marché des places. Les abonnés ne tolèrent pas qu'on leur donne la même pièce plus de deux fois par semaine. La seconde tient à ce que, les spectacles commençant à six heures et demie pour se terminer à dix heures, les artistes peuvent se lever de meilleure heure et répéter le matin et l'après-midi. Enfin, le grand nombre d'écoles musicales libres rend le recrutement des chanteurs beaucoup plus facile, et les fantastiques appointements accordés à nos artistes en France et même en Italie sont totalement ignorés dans l'empire allemand.

— Mlle Calvé a fait vendredi sa rentrée dans *Sapho*, où elle s'est montrée vraiment admirable et a retrouvé tout son succès de grande émotion. Mardi vendredi et dimanche de cette semaine, 22e, 23e et 24e représentations.

— Voilà Mlle Wyns obligée de partir pour Nice, où elle avait promis à M. Campocasso, directeur de l'Opéra de cette ville, d'employer le congé qui lui avait été accordé par M. Carvalho. Malgré les vives instances de M. Albert Carré et même une offre d'indemnité, M. Campocasso ne veut pas entendre parler de résilier son contrat avec la charmante artiste. Et, par suite, voilà la première représentation de *l'Ile du rêve*, où Mlle Wyns tenait un rôle important, retardée de quelque peu, soit qu'on attende son retour, soit qu'on se décide à la remplacer. On répéterait donc généralement l'œuvre de M. Reynaldo Hahn le samedi 19, dans la journée, et on donnerait la *première* le lundi 21, en même temps que celle du *Roi l'a dit* (version en deux actes de M. Philippe Gille). L'ouvrage de Delibes serait, avant la *première* officielle, offert aux abonnés du jeudi 17 et du samedi 19 mars.

— Excellent engagement à l'Opéra-Comique, celui de Mlle Eveline Andral, élève de Mme Blanche Mauras, et remarquable contralto de voix généreuse et de véritable intelligence musicale. Mlle Andral va aller auparavant créer au Grand Théâtre de Bordeaux le rôle de Divonne dans la *Sapho* de M. Mas-

senet, à côté de Mme Bréjean-Gravière et du ténor Lubert. Bordeaux sera en effet la première ville de France qui fera entendre la nouvelle partition. Avant cette première il y aura « une soirée de gala » avec la *Manon* du même maître, interprétée par Mme Bréjean-Gravière, qui y est tout à fait remarquable, comme on sait, et par le ténor Maréchal, de notre Opéra-Comique, autorisé gracieusement par M. Carré à se rendre à Bordeaux pour la circonstance.

— Puccini, tu l'emportes! Il paraîtrait qu'on a quelque idée, à l'Opéra-Comique, de représenter au cours même de cet été *la Vie de Bohème* de ce compositeur, avec le concours de Mme Nevada. Mais alors, que fera-t-on de celle de Leoncavallo, qui a bien aussi ses mérites et dont le succès est très vif partout? Abondance de *Bohèmes!*

— Et comme un bonheur ne vient jamais seul, voici qu'on annonce que M. Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème* qui fait en ce moment son tour d'Italie, se propose d'écrire un opéra qui devrait être joué à Paris, lors de l'Exposition de 1900. Cet ouvrage lui serait commandé, paraît-il, par M. Schurmann, l'impresario bien connu. Où serait-il joué? C'est-ce que nous ne saurions dire. Toujours est-il qu'un journaliste italien, racontant une «entrevue» qu'il aurait eue avec M. Puccini à ce sujet, rapporte ainsi les paroles de celui-ci : « J'ai toujours éprouvé une grande aversion pour les travaux commandés et à exécuter dans un délai fixé et pour une circonstance formelle. Mais, dans ce cas particulier, je dois avouer que l'idée de contribuer à solenniser à Paris la grande fête pacifique du travail universel à l'aurore du nouveau siècle me séduit et m'attire : d'autant plus que le choix du sujet m'est laissé, et que j'en ai un, avec le libretto tout prêt, qui me plaît beaucoup et auquel je finirai par ne pas pouvoir résister. » — « Et quel est ce sujet? » lui demande son interlocuteur. — « C'est Marie-Antoinette... Mais c'est là un travail de grande envergure, et le temps est court, puisque je n'aurai guère qu'un an et demi pour travailler, devant employer toute l'année 1898 à finir ma *Tosca*... Nous verrons... En tout cas, j'ai déjà écrit à Paris afin qu'on me procure tous les matériaux avec lesquels je pourrai reconstituer dans mon esprit, avec vérité et avec précision, le milieu et l'ambiance de cette époque. Je ne puis rien dire de plus. »

— Comme on écrit l'histoire! Nous lisons dans *le Figaro* : « M. Max Bouvet est de retour à Paris depuis dimanche. Les journaux de Milan nous apportent le récit de sa représentation d'adieux, qui fut extraordinaire! On jouait *André Chénier* qui, comme on sait, avait sinistrement échoué il y a trois ans, à la Scala, avec une interprétation italienne. Or, l'œuvre de Giordano, reprise cette saison par M. Sonzogno, a fait au contraire une carrière admirable avec la troupe française. A la dernière, toute la salle, debout, a rappelé dix fois Bouvet, la scène était jonchée de fleurs. » Tant mieux pour Bouvet, qui mérite tous les triomphes; mais il n'est pas juste de dire qu'*André Chénier* avait échoué à la Scala il y a trois ans, quand au contraire l'œuvre de Giordano y réussit tellement qu'on refusait du monde tous les soirs, et qu'on dut prolonger la « saison » au delà de ses limites ordinaires pour permettre au succès de s'épanouir tout à son aise. Nous y étions et nous l'avons pu constater.

— Mlle Reichenberg a trouvé l'historiographe de ses hauts faits. Au moment où la charmante artiste va, au milieu des regrets de tous, quitter cette maison de Molière où depuis bientôt trente ans (elle en avait quinze à peine!) elle a fourni une carrière si active, si glorieuse et si brillante, un de mes excellents confrères, M. Arsène Alexandre, lui consacre, en une délicieuse plaquette in-quarto d'une centaine de pages, une étude très curieuse, très fouillée et très intéressante. *Suzanne Reichenberg*, tel est le titre de cette publication faite avec une rare élégance et illustrée de la façon la plus somptueuse (F. Juven, éditeur). L'auteur a étudié de près son modèle, il a retracé toute sa vie artistique, rappelé tous ses succès, reconstitué son répertoire avec l'exactitude la plus scrupuleuse; il a analysé son talent avec une rare finesse, en éclairant son récit de certains documents dont l'inédit augmente l'intérêt. M. Arsène Alexandre a d'ailleurs fait précéder la biographie de Mlle Reichenberg d'une étude très ingénieuse sur l' « ingénuité » au théâtre, ce qui lui a donné l'occasion de rappeler, dans un chapitre historique, toutes ses devancières dans son emploi, depuis Mlle de Brie, la tendre amie de Molière, jusqu'à l'aimable Émilie Dubois, morte si prématurément, en passant par Mlle Gaussin, Mlle Doligny, Mlle Olivier, Mlle Mars, Anaïs Aubert et toutes celles que je ne saurais nommer. C'était là une excellente entrée en matière, qui préparait tout naturellement l'étude consacrée à Mlle Reichenberg. Celle-ci est complète, aussi bien au point de vue iconographique qu'au point de vue littéraire, et elle entre de droit dans le vaste répertoire historique dont la Comédie-Française est l'objet depuis plus de deux cents ans. — A. P.

— Voici le programme complet de la représentation de retraite de Mlle Reichenberg, qui sera donnée demain lundi, à la Comédie-Française :

1° Cinquième acte d'*Adrienne Lecouvreur*, joué par Mmes Éléonora Duse et Nora Ropola, MM. Carlo Rosaspina et Mazzanti.

2° Deuxième acte du *Monde où l'on s'ennuie*, dans lequel se trouvera intercalé l'intermède : *Imagination*, poésie de Théophile Gautier, dite par M. Mounet-Sully; le *Soir*, de Gounod, chanté par M. Renaud; Chanson de Solweig, de Grieg, par Mlle Ackté; les *Deux Pigeons*, fable de La Fontaine, dite par Mlle Bartet; air du *Cid*, de Massenet, chanté par Mlle Bréval; duo de *Don Juan*, par Mlle Ackté et M. Renaud (le piano d'accompagnement tenu par M. Mangin), et *Danses grecques*, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray, par Mlle Sandrini, soli par M. Bartet.

3° Premier acte des *Romanesques*.

4° Fragments du deuxième acte de *l'Ami Fritz*.

5° Deuxième acte de *l'École des femmes*, joué par M. Coquelin cadet (Arnolphe), M. de Féraudy (Alain), Mlle Reichenberg (Agnès), Mlle Kalb (Georgette).

D'après la « location » déjà considérable, on croit que la recette dépassera quarante mille francs.

— M. Alfred-Étienne Leconte, député radical de l'Indre et, dit-on, ex-pharmacien, qui depuis quelques années partageait ses loisirs entre les séances du Palais-Bourbon et celles, beaucoup plus gaies, du Caveau moderne, — car M. Leconte est un chansonnier impénitent — fait annoncer dans les journaux qu'il abandonne la vie politique et qu'il ne se représentera pas aux prochaines élections législatives. Ceci est sans intérêt pour nous. Mais ce qui est plus intéressant, c'est que M. Leconte, auteur déjà d'un livre publié récemment sur Rouget de L'Isle, se dit possesseur de tous les papiers laissés par l'auteur de *la Marseillaise* et annonce l'intention de les publier plus ou moins prochainement. Bien que le fait nous étonne un peu, nous serions heureux qu'il fût exact, et la publication de ces papiers serait assurément de nature à exciter une vive et très légitime curiosité.

— Cette semaine, en exécution d'une clause du testament de la grande cantatrice qui s'appela l'Alboni, son mari, M. Ziégier, a versé une somme de 100.000 francs à l'Assistance publique pour les hôpitaux de la ville de Paris. Rappelons que le conseil municipal, en souvenir de la généreuse et noble artiste dont les libéralités forment un capital de plus de deux millions, a déjà donné son nom à une rue du seizième arrondissement. Suivant les termes mêmes du testament de l'Alboni, les deux millions dont nous venons de parler « seront affectés à la formation de livrets de Caisse d'épargne pour les enfants des deux sexes qui fréquentent les écoles gratuites de la Ville de Paris, sans distinction de religion ni de nationalité ».

— La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1898 :

1° Un *Septuor*, de forme classique, en trois parties au moins, pour instruments à cordes et à vent. — Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

2° Une *Suite* pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs, fondation Pleyel-Wolff.

3° Une *Scène lyrique* à plusieurs personnages, avec accompagnement de piano. — Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy.

4° Une *Suite* pour hautbois, cor, violoncelle et harpe chromatique sans pédales (système Lyon). — Prix unique de 300 francs, offert par la Société.

On devra adresser les manuscrits avant le 30 novembre 1898, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie. — Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, villa Rubens, impasse du Maine, 9.

— M. Léon Delafosse est parti pour l'Italie, qu'il va parcourir en touriste. Mais il est possible aussi qu'au cours du voyage il s'arrête plus particulièrement en quelques villes pour y donner des concerts et faire entendre ses très charmantes compositions de piano : *Études pittoresques, Préludes, Valses-préludes* et aussi ses suites de mélodies d'un art si subtil : *Quintette de fleurs, Mandolines à la passante, Chauves-souris, Soirs d'amour*, etc.

— Le remarquable violoniste Henri Marteau, dont le succès fut si grand à Paris aux concerts Colonne dans l'interprétation du concerto de Théodore Dubois, parcourt à présent l'Amérique avec cette œuvre si intéressante et soulève partout l'enthousiasme avec le concours de l'excellent orchestre de Théodore Thomas.

— Dépêche de Bordeaux : Grand succès pour la reprise de *Thaïs* avec Mme Georgette Leblanc si curieuse et si originale et pour le baryton Albers très remarquable dans le rôle d'Athanaël.

— Aujourd'hui dimanche, à une heure, salle Pleyel, a lieu l'audition des élèves de Mlles Donne.

— Un très intéressant concert sera donné le lundi 21 mars, à 9 heures du soir, à la salle des Agriculteurs, par Mlle Thérèse Chaigneau et M. Hugo Heermann, le remarquable violoniste allemand. Au programme : Brahms, Schumann et Beethoven.

— Samedi prochain, à l'Institut Rudy, à 4 h. 1/2, séance de « Poésie et musique » donnée, avec le concours de M. Charles Furster, par Mme Montégu-Martibert qui chantera des œuvres de Mozart, Schumann, Massenet, Saint-Saëns, Bourgault-Ducoudray, Alphonse Duvernoy et A. Sauvrezis.

— A Cherbourg, continuation des grands succès du baryton Claeys dans *Sigurd* et *Hérodiade*.

NÉCROLOGIE

— A Dresde est mort le compositeur Franz Behr, auquel on doit une quantité de morceaux pour piano qui ont fait la joie des salons. M. Behr a habité Paris pendant plus d'une année.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

A MES CHERS ENFANTS









SIX CHANSONS
POUR ENFANTS

Traduites du flamand
PAR GUSTAVE LAGYE

1	La Chanson du Laboureur	3f
2	Terre et Cieux	4f
3	Le Petit Chat	3f
4	L'Amour de la Patrie	3f
5	Jour d'Été	3f
6	La Souris	5f

Le Recueil, Prix net: 3f

Musique de

JAN BLOCKX

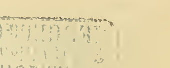
Ces Chansons sont également publiées avec Texte flamand seul.



AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, PARIS, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires



Imp Delanchy Cie Paris



SIX CHANSONS POUR ENFANTS

N° 3

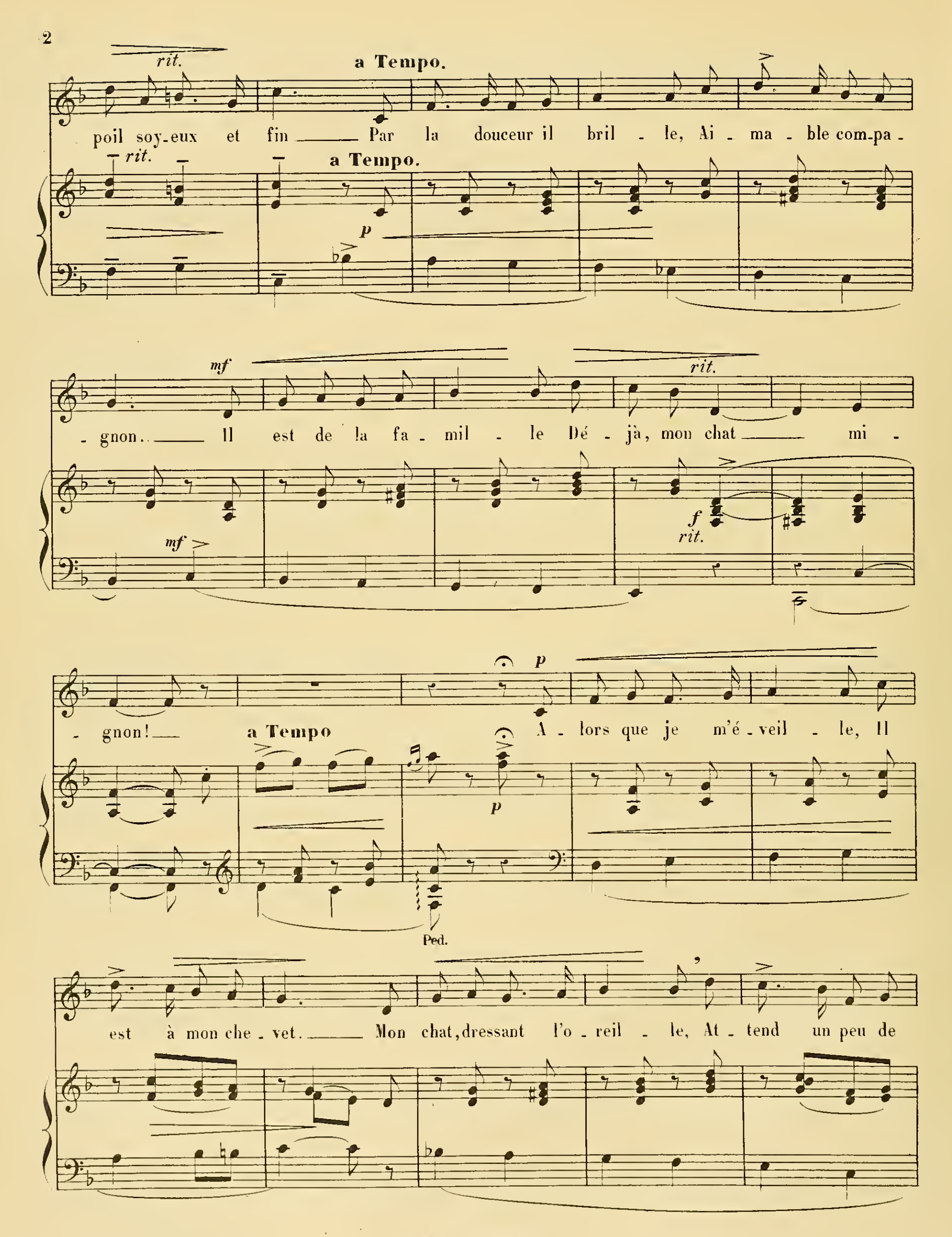
LE PETIT CHAT

Paroles flamandes
de
PRUDENS VAN DUYSE.

MUSIQUE
de
JAN BLOCKX

Paroles françaises
de
GUSTAVE LAGYE




rit.
a Tempo.
poil soy-eux et fin Par la douceur il bril - le, Ai - ma - ble com-pa -
rit.
a Tempo.
p
mf
rit.
gnon.. Il est de la fa - mil - le Dé - jà, mon chat mi -
mf
f
rit.
p
gnon! a Tempo A - lors que je m'é - veil - le, Il
p
Ped.
est à mon che - vet. Mon chat, dressant l'o - reil - le, At - tend un peu de


mf
lait, Il fait à qui l'ap - pro - che Gros dos et bouche en cœur. Dis -
f
- cret et sans re - pro - che, Mi - non n'est pas vo - leur. Par la douceur il
rit.
a Tempo
p
bril - le, Ai - ma - ble com_pa - gnon. Il est de la fa - mil - le Dé -
mf
- jà, mon chat mi - gnon.
rit.
a Tempo

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romences et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) 7 50
* *Les belles Viennaises*, valse .... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) .... 5 »
* *Parle!* valse 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2). 5 »
* *Au bal*, valse (2) .... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* .... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) .... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 5 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 5 »
(P) *Le grillon* (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) .... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) .... 5 »
Chanson d'amour (1.2) .... 6 »
Chanson de Loïc (1.2) .... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 5 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* 4 50
* *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* 4 50
* *La première violette* (1.2) .... 4 »
* *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) .... 5 »
* *Lise m'appelle* (1.2) .... 5 »
* *Regarde*, duo .... 5 »
* *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) .... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* .... 3 »
Le semeur .... 5 »
CUI (César). *Boléro* .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* .... 6 »
2. *Le vieux* .... 5 »
3. *Les petiots* .... 5 »
4. *Pâle et blonde* .... 5 »
5. *Le ciel est transi* .... 5 »
6. *Où vivre* .... 5 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* .... 5 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* .... 5 »
9. *Que ta maîtresse soit* .... 4 »
10. *Air retrouvé* .... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* .... 5 »
12. *Le Hun* .... 5 »
13. *Le spadassin* .... 5 »
14. *Le Turc* .... 6 »
15. *Si mon rival* .... 4 »
16. *Larmes* .... 5 »
17. *La falaise* .... 6 »
18. *Oceano nox* .... 4 »
19. *Les songeants* .... 5 »
20. *Adieu-vat* .... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) .... 3 »
Arioso — *Blanche et rose* .... 5 »
Chanson hongroise .... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 5 »
Chant de l'Almée .... 5 »
Chrysanthème .... 5 »
Départ .... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* .... 5 »
Heure du soir .... 7 »
Le meilleur moment des amours .... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* .... 5 »
Que l'heure est donc brève .... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) .... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ..... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne*. 5 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 5 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) .... 5 »
Matin d'avril .... 4 »
Tarentelle .... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 4 »
Les vivants et les morts, strophes .... 6 »
J. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.3), sonnet 1 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet .... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet 4 »
Les deux roses, sonnet 1 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet .... 4 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* ..... 6 »
G. FAURÉ. *Que le jour me dure* (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 5 »
(P) *O Salutaris* 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) .... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).—(P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* .... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* 2 50
Bonjour, Suzon! .... 3 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) .... 3 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1. .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 5 »
Le pressoir (1.2) .... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) .... 3 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 5 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 6 »
Fleurs du matin (1.2).—*Le joli rêve* (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 3 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) .... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 5 »
(P) *Notre père* (1.2) .... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) .... 1 »
(P) *Partez, petite oiseau* (1.2.3) .... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) .... 5 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 2 »
Les yeux (1.2) .... 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) .... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 5 »
Soleil de printemps (1.2) .... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 5 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) . 5 »
Le grillon (1.2) .... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) .... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) .... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) .... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) .... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) .... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) .... 3 »
5. *Souviens-toi* .... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* .... 5 »
7. *La jeune fille en peine* .... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* .... 5 »
9. *Elle est ici!* .... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) .... 4 »
12. *Petite mère* .... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* .... 5 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) .... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) .... 3 »
16. *Je t'aime* .... 5 »
17. *Le tilleul* .... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* .... 4 »
19. *Gaîté d'avril* .... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) .... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* .... 4 »
Aux lilas .... 5 »
Chant d'automne .... 5 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 6 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc .... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 5 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) 3 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 5 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. .... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 5 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 2 50
Chanson tzigane (1.2) 3 50
(P) *Le petit mendiant* .... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* .... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) .... 5 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse .... 5 »
Lettre d'amour (1.2) .... 5 »
(P) *Premières chansons*, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse .... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* .... 4 »
Mai (1.2.3) .... 5 »
Rêverie (1.2.3) .... 5 »
Fête galante .... 5 »
Trois jours de vendange .... 5 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole .... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise .... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 5 »
Coucher de soleil .... 5 »
Hymne au soleil .... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* .... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 3 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* .... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 5 »
P LACOME. *Aubade* .... 5 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* .... 5 »
La fenaison .... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 5 »
A une fleur .... 3 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* .... 5 »
2. *Les deux nuages* .... 3 »
3. *Une vieille chanson* .... 3 »
4. *La belle au bois dormant* .... 4 »
5. *Le poète* .... 4 »
6. *Aspiration* .... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* .... 5 »
8. *Quand tu parais* .... 3 »
9. *Chanson printanière* .... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* .... 4 »
11. *Je pense à toi* .... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* .... 4 »
13. *Nuit d'été* .... 5 »
14. *Cantique d'amour* .... 3 »
15. *Les roses de Jéricho* .... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* .... 5 »
17. *Minuit* .... 5 »
18. *L'amiral captif* .... 6 »
19. *La fille de Bohême* .... 3 »
20. *Au son du tambourin* .... 4 »
21. *La danseuse* .... 5 »
22. *Ma douce Espagne* .... 3 »
23. *Chante encore*, duetto .... 5 »
24. *Avril*, duetto .... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto .... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto .... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto .... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto .... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto .... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette .... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* .... 3 »
A la lune .... 5 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 3 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) .... 5 »
Adieu .... 5 »
Alcyons (les) (1.2) .... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne .... 5 »
Aubade (1.2) .... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 5 »
Les belles de nuit (1.2) .... 5 »
Berceuse .... 5 »
Chant provençal (1.2.3) .... 5 »
Chanson andalouse (1.2) .... 5 »
Chanson de Capri (1.2) .... 5 »
Crépuscule (1.2) .... 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 5 »
Déclaration .... 5 »
Elégie (1.2.3) .... 5 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) .... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) .... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 5 »
Marquise (1.2.3.4) .... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 5 »
Madrigal (1.2) .... 5 »
Néère (1.2) .... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 5 »
Oiselets (les) (1.2) .... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 5 »
Plus vite (1.2) .... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre .... 5 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 5 »
Septembre (1.2.3.4) .... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 5 »
Sonnet .... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 5 »
Sonnet païen (1.2) .... 5 »
Souhait (1.2) .... 4 »
Sous les branches .... 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) .... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour*. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 5 »
(P) *La colombe*, prière .... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anemone* .. 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) .... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) 4 50
O salutaris (2) 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) .. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* .... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* .... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale .... 4 »
A la villa Borghèse .... 5 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 5 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 5 »
Petite enfante (1.2.3) .... 5 »
Le vase brisé (1.2) .... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* .... 5 »
C PINSUTI. *Je t'aimais* .... 5 »
F POISE. *La menteuse* .... 3 »
John Anderson, chanson .... 5 »
P PUGET. *Adoration* (1.2.3) .... 5 »
Partance .... 5 »
Ravissement .... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* .... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 3 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 5 »
Illusion (1.2) .... 5 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 2 »
Resignation (1.2) .... 3 »
M ROLLINAT. *Chanson d'automne* .... 5 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 5 »
Le champ de colzas .... 3 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A RUBINSTEIN. Op 8. 1. *Le songe* .... 3 »
2. *Au printemps* .... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* .... 4 »
4. *Petite fleur* .... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) .... 5 »
6. *Le nautonier* .... 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* .... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* .... 3 »
4. *Ma douce rose* .... 3 »
5. *Buvons à notre amour* .... 5 »
6. *Dans cette brise sereine* .... 3 »
7. *O mon ange adoré* .... 3 »
8. *Viens enfant* .... 3 »
9. *Extase* .... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée*. 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* .... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) .... 3 »
2. *Libre* (1.2) 3 50
3. *La barque* (1.2) .... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) .... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) .... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) .... 5 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) .... 5 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) .... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) .... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) .... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) .... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) .... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) . 2 50
3. *La fille des bois* (1.2) .... 5 »
4. *Au matin* (1.2) .... 5 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) .... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) .... 3 »
D. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) .... 5 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau*. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 5 »
Grand-Saint-Martin .... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 5 »
Qui sait? .... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 5 »
Brune ou blonde? canzone .... 5 »
Blanc et noir, duetto .... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ..... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* .... 6 »
2. *Tirili* .... 6 »
3. *A la fontaine* .... 6 »
4. *L'hirondelle* .... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* .... 6 »
6. *L'oracle* .... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) .... 5 »
Le soir .... 3 »
Passiflore (1.2.3) .... 5 »
Fleur de neige (1.2) .... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).—*Bonjour, Suzon* 4 »
Ritournelle (1.2) .... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ..... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* .... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) .... 5 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 6 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 5 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 3 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ..... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) .... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 5 »
(P) *Chant de Noël* .... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 5 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* .... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le reveil*. — *L'epreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai*. — *Depart des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alleluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) .... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 5 »
Ballade de maître Ambros .... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ..... 5 »
Maria Dolorès. — *La perla de Triana* .. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* .... 5 »
Juanito, chantée par M. MORELLI .... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española*. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La declaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo .... 6 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 24646-12-06. — (Encre Lorilleux).

3494. — 64me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Mars 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (17e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Mariage bourgeois*, au Gymnase, et de *Juan de Manara*, à l'Odéon, reprise du *Truc de Séraphin*, aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation du *Contrôleur des wagons-lits*, aux Nouveautés, H. MORENO. — III. Le tour de France en musique (12e article) : Artésiens et Picards, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique : la « première » de *Princesse d'auberge* à Gand, LUCIEN SOLVAY. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GOTT ET GOTT

polka belge d'EUGÈNE VASSEUR sur les motifs des *Demoiselles des Saint-Cyriens* de LOUIS VARNEY, le grand succès du théâtre Cluny. — Suivra immédiatement : *Chanson de Guillot Martin*, de CLÉMENT MAROT, transcrite par A. PERILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Voie lactée*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *la Paix*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de THÉODORE DE BANVILLE.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

VI

(Suite)

Ce n'est qu'au moment où il sera question de Walther que l'action musicale changera. Cette fois cela devient sérieux, un nouveau motif apparaît exprimant, et avec une grande intensité, les angoisses d'Eva. Mais c'est toujours de la jeune fille que nous parle la musique : elle continue à ne rien nous dire des sentiments de Sachs.

Au fait, étant donné le système de Wagner, et en acceptant cette singulière conception dramatique d'après laquelle le sentiment qui domine l'œuvre ne serait jamais exprimé par la parole, en admettant que le fond du drame soit une « action intérieure » dont pas un seul personnage ne dit un mot, et que la musique seule a mission de définir et d'expliquer, il semble que c'eût été l'occasion toute naturelle, pour le philosophe-compositeur, de placer ici quelques *leit-motifs!* Or, nous avons bien le motif de la « Bonté de Sachs », celui de « l'Entrain au travail », celui de « la Sagesse humaine », une foule d'autres encore, mais nul écrivain wagnérien n'a pu découvrir encore le thème de « l'Amour de Hans Sachs », non plus que celui du « Renoncement »! De sorte que, pour soutenir la thèse, l'on ne peut qu'appeler en témoignage quelques vagues et fugitives inflexions de la partie vocale, bien imprécises pour exprimer un sentiment si intense!

Il est, à la vérité, un motif important dont le caractère est celui d'une gravité profonde bien plutôt qu'une expression de tristesse, motif spécialement affecté au personnage de Sachs, et qui, servant de thème principal au prélude du 3me acte, jouera jusqu'à la fin un rôle considérable ; déjà on l'avait entendu incidemment au 2me acte, en même temps que le dernier couplet de la chanson du cordonnier, s'unissant avec la voix par une combinaison au moins aussi remarquable au point de vue de l'écriture musicale que par l'intention philosophique qu'elle exprime. Les commentateurs l'appellent, l'un : « Motif de la Sagesse humaine », un autre : « Motif de la profonde émotion » ou « de la profonde méditation de Sachs ». Voyons donc exactement quelle est la signification de ce thème. Ici la pensée de Wagner nous sera révélée de façon moins conjecturale que parfois, l'auteur ayant pris soin lui-même de nous l'expliquer en analysant le prélude du 3me acte dans son entier :

Le public, dit-il, a deviné d'avance, par cette introduction instrumentale, la situation suivante et l'état de l'âme de mon Hans Sachs. Le premier motif des instruments à cordes a été entendu (il est vrai) en même temps avec le 3e couplet du chant de cordonnier au 2e acte ; il exprimait là une plainte amère de l'homme résigné, qui montre une physionomie gaie et énergique au monde : Eva avait compris cette plainte cachée, et, navrée au fond de son âme, elle avait voulu fuir pour ne plus entendre ce chant à l'apparence si gaie. Ce motif se joue, se développe maintenant tout seul pour mourir dans la résignation : mais en même temps les cors font entendre, comme de loin, le chant solennel avec lequel Hans Sachs a salué Luther et sa réformation, et qui a rendu au poète une popularité incomparable. Après la première strophe les instruments à cordes reprennent très doucement, et dans un mouvement très retardé, des traits du vrai chant de cordonnier, comme si l'homme levait son regard de son travail de métier pour regarder en haut et se perdre dans des rêveries tendres et suaves ; alors les cors continuent, aux voix plus élevées, l'hymne du maître, par laquelle Hans Sachs, à son entrée à la fête, est salué par tout le peuple de Nuremberg dans un éclat tonnant des voix unanimes. Maintenant le premier motif des instruments à cordes rentre encore, avec la forte expression de l'ébranlement d'une âme émue à fond : il se calme, se rassied et arrive à l'extrême sérénité d'une douce et béate résignation (1).

(1) Cet intéressant commentaire de l'œuvre par l'auteur lui-même a une histoire assez curieuse, qui nous a été révélée par M. Maurice Kufferath dans son livre sur *les Maîtres-Chanteurs*, récemment paru (chez Fischbacher et Schott). On en connaissait un texte allemand, publié dans les *Suppléments* aux *Ecrits divers* de Richard Wagner, et dont la

Voilà donc qui est précis : le thème initial du prélude du 3[me] acte exprime d'abord « la plainte amère de l'homme résigné qui montre une physionomie gaie », puis, traité dans un caractère différent, « il arrive à l'extrême sérénité d'une douce et béate résignation ». Cette interprétation confirme entièrement ce que j'ai dit précédemment de l'esprit dans lequel Wagner a traité le personnage de Sachs, auquel il a laissé sa physionomie historique, mais en en faisant un penseur tout moderne. Le Hans Sachs de Wagner a lu Schopenhauer. Mais cette amertume, que peint si éloquemment la musique, ce sentiment intime de la douleur de vivre aboutissant à la résignation, ce sont là des idées générales qui n'ont aucun rapport avec l'amour prétendu du cinquantenaire pour la jeune fille. « Eva, dit encore Wagner, avait compris la plainte cachée, et, navrée au fond de son âme, elle avait voulu fuir pour ne plus entendre ce chant à l'apparence si gaie. » Fort bien: mais si Eva, avec son intuition féminine, a pu, à un moment donné, pénétrer assez au fond de l'âme de son vieil ami pour s'apercevoir qu'elle est ravagée par la philosophie pessimiste, il ne s'en suit pas que ce soit elle la cause d'un aussi fâcheux résultat : cette cause est plus générale, évidemment, et plus ancienne.

Aussi bien, le motif intervient dans assez d'autres occasions pour qu'on ne puisse vraiment pas lui attribuer une signification si précise. Une fois, une seule, il apparaît à propos d'Eva : c'est quand, Walther ayant chanté la strophe passionnée du « Chant de rêve », en présence de la jeune fille extasiée, Sachs, saisi du seul moment d'émotion qu'il manifeste durant l'action tout entière, unit sur son propre cœur les deux fiancés. Mais en d'autres endroits, le thème semble avoir une signification bien différente : on le retrouve, notamment, en un moment où il serait bien singulier de l'entendre s'il portait en lui l'expression exclusive de l'amertume, car il succède immédiatement au choral par lequel le peuple de Nuremberg acclame le poète-chanteur et sert d'accompagnement à l'allocution par laquelle Sachs remercie. Ce seul détail n'est-il pas suffisant pour dire que le motif n'est même pas absolument destiné à caractériser le sentiment de Sachs sur les tristes destinées du monde, mais que, profondément humain, il représente tout le côté grave et élevé de sa nature, qu'il exprime toutes ses émotions, quelles qu'en soient les causes?

Non : l'amour de Sachs et son renoncement ne sont pas le fond du drame; le peu qui en subsiste ne constitue qu'un simple épisode, à l'arrière-plan. Et c'est méconnaître le véritable caractère du personnage que de lui prêter de telles préoccupations. Sachs n'est pas un mystique du renoncement, à la Tolstoï; il est du peuple, et il a la qualité essentielle du peuple : l'action. C'est avant tout un intellectuel. Esprit robuste et bien équilibré, il n'a pas seulement un sentiment assez juste de la réalité pour ne vouloir pas s'exposer aux contingences d'une union mal assortie, mais il ne s'attarde point outre mesure aux illusions sentimentales. Le sacrifice, s'il est réel, lui coûte peu. Oserai-je le dire? Il m'apparaît de la sorte tout aussi grand...

M. Catulle Mendès a eu une idée charmante, dont il attribue, peut-être un peu gratuitement, la paternité à Wagner lui-même; il parle d'un drame, en un seul grand acte, qui eût été la fin, ou plutôt le sens définitif des *Maîtres chanteurs*. Seize ans après le dénouement de l'œuvre, Hans Sachs épousait la fille d'Eva et de Walther, « et — symbole charmant — c'était l'hymen de la plus vieille, de la plus populaire poésie, qui a tout inventé, avec la poésie nouvelle, qui croit tout inventer » (1).

Revue wagnérienne avait donné une traduction en 1886; cependant, à diverses reprises, M. Catulle Mendès en avait cité une autre forme qu'il disait inédite et empruntée à une lettre adressée en 1869 par Wagner à une admiratrice française. M. Kufferath a fait là-dessus une enquête d'où il résulte qu'en effet cette analyse fut écrite par Wagner en français (très vraisemblablement pour M[me] Judith Gauthier), et qu'une copie en fut conservée à la Wahnfried. C'est d'après cette copie, reproduite par M. Kufferath, que nous donnons l'extrait ci-dessus.

(1) *Le Journal* du 11 novembre 1897.

Cela est très symbolique, en effet; mais, là encore, où est le rôle de l'amour, aussi bien que celui du renoncement? Le second mariage de Sachs, âgé de soixante-cinq ans, avec une jeune fille, est, nous le savons, un fait historique; mais je ne vois guère quel rapport, même symbolique, il peut y avoir entre l'amour sénile que le poète-cordonnier put éprouver à la suite de ce mariage de raison et les sentiments si épurés que l'on a cru apercevoir dans les *Maîtres chanteurs*.

La vérité, c'est que l'amour tient, dans le drame, une place extrêmement restreinte. Les sentiments de Walther et d'Eva sont eux-mêmes très calmes, et, visiblement, Wagner ne les a imaginés que comme prétexte au développement d'une action toute différente. Mais si je ne puis m'associer à la critique de ceux qui regrettent que les deux amoureux ne chantent pas un duo à la *Roméo et Juliette*, bien moins encore je ne puis admettre que Hans Sachs se livre, fût-ce mentalement, à un monologue de « Roméo seul », — un Roméo de cinquante-cinq ans!

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. *Mariage bourgeois*, comédie en 4 actes, de M. A. Capus. — ODÉON. *Juan de Manara*, drame en 4 actes et 5 tableaux, en vers, de M. Ed. Haraucourt. — FOLIES-DRAMATIQUES. *Le Truc de Séraphin*, vaudeville en 3 actes, de MM. M. Desvallières et A. Mars.

Mariage bourgeois au singulier, pourquoi? Car M. Alfred Capus nous en donne bel et bien deux : celui de M. Edmond Tasselin avec M[lle] Piégoy et celui de M[lle] Madeline Tasselin avec M. Maurice Vernot. Et je ne vois pas trop lequel des deux est plus, ou moins, bourgeois que l'autre; que ce soit le cœur qui décide, comme pour la petite Madeleine, ou que le froid calcul amène une union de raison, comme pour le désagréable Edmond, le papa Tasselin et le frère et la sœur n'en sont pas moins essentiellement bourgeois, et les deux intérieurs, pour peu heureux que nous les pressentions, ici l'argent devant manquer alors que là l'affection mutuelle est bien problématique, ne paraissent pas non plus devoir s'affranchir d'un bourgeoisisme courant. Et l'on se demande pour quel motif M. Capus a tenu, de par son titre, à attirer l'attention sur l'histoire assez banale de l'un de ces deux mariages, au lieu de se servir de ce titre pour mieux mettre en lumière son Piégoy, qui est le type de la pièce.

De fait, il est heureusement campé, ce très vulgaire et très malin tenancier de casino, ayant gagné la forte somme en exploitant la jobardise de ses concitoyens, voyant d'un air calme et même avec satisfaction, puisque tous ses bénéfices viennent de là, s'effondrer des fortunes, mais professant une complète adoration pour sa fille qu'il veut sortir du milieu interlope dans lequel il sait bien qu'il vit, ayant même, avec les malchanceux de l'existence, le billet de banque assez facile, juif-errant millionnaire dans la poche duquel pousse toujours le beau papier bleu de vingt-cinq louis.

C'est incontestablement lui le personnage curieux et intéressant, d'une amusante étude, et bien plus nouveau que le banquier levant le pied, que la jeune fille séduite et abandonnée, que le pusillanime chef de bureau; c'est vers lui que M. Capus aurait dû tendre tous ses efforts d'humoriste observateur, puisqu'il avait eu la chance de découvrir le bonhomme, au lieu de s'embarrasser d'un tas de petites intrigues compliquées et de situations bizarres, au milieu desquelles l'intérêt s'éparpille lorsqu'il ne s'y perd pas tout à fait. M'est avis que M. Capus, se rendant compte du vide des comédies modernes, a voulu tenter un retour aux formules plus nourries des Augier et des Dumas, ainsi que M. Lavedan l'essaya avec *Catherine*; pour ce faire, il a bourré tant qu'il a pu ses quatre actes. Malheureusement, ce genre de théâtre à situations demande une dextérité qui ne se rencontre guère plus aujourd'hui.

Au Piégoy, M. Numès a donné une allure très trouvée, habillant et animant le personnage en artiste de composition originale et sûre. Il faut encore complimenter MM. Boisselot, Lérand, Nertann et M[lle] Yahne, sans oublier de nommer M[mes] Samary, Duluc, Mégard et MM. Gauthier et Maury, qui forment un agréable ensemble.

Étant donnée une œuvre de théâtre qui a absolument besoin, pour être pleinement goûtée, et de mise en scène et d'interprétation, il serait assez téméraire de porter un jugement sur le *Juan de Manara* représenté à l'Odéon. Erreurs d'interprétation; erreurs de mise en scène : voilà le bilan de la soirée, Oh! ce don Juan sinistre et anguleux

que nous a donné M. Garnier, traître de mélodrame, tandisque Mme Segond-Weber écrase du poids de sa noire fatalité le charme féminin, la grâce poétique! Allez donc vous laisser bercer par la musique de vers débités de telle façon! Et comment, encore, se laisser prendre par l'émotion de scènes piteusement et maladroitement présentées!

C'est le remords que M. Haraucourt a surtout étudié chez son Juan Manara, le remords amenant peu peu la conversion. Ame sciemment méchante, sans dilettantisme et sans vraie passion, le nouveau don Juan, qui se dénomme lui-même le « châtiment des femmes », finira piteusement dans un couvent, tout comme doña Dolorès, abandonnée et pour sa sœur et pour sa servante. Ce qui permet au Mayor convertisseur de dire au « dissolu » que ce qu'il cherchait dans la femme, c'était Dieu (!).

M. Vidal a écrit, pour ce drame en vers, entr'actes, airs de danse et musiques de scène, qu'on n'entend pas, tant l'orchestre est étouffé dans les coulisses, et c'est, peut-être, dommage.

De plus en plus, les Folies-Dramatiques semblent vouloir devenir une petite succursale des Variétés. Après *Mam'zelle Nitouche* et la *Femme à papa*, voici *le Truc de Séraphin* qui émigre. Bien entendu Baron a dirigé la caravane dont font partie, cette fois, Mmes Mathilde et Angèle qui furent de la création, il n'y a pas tout à fait deux années. Tous trois ont retrouvé, comme aussi l'amusante bouffonnerie de MM. Maurice Desvallières et Antony Mars, leur succès premier, Baron restant d'impayable fantaisie, Mme Mathilde de joyeuse humeur et Mlle Angèle scintillante de pierres précieuses. La troupe des Folies, qui compte du passable et du pire, fait ce qu'elle peut, avec surtout MM. Landrin, Vavasseur, Liesse, et Mme Virginie Rolland, pour rappeler celle du boulevard Montmartre. On dit qu'il va y avoir changement de gouvernement rue de Bondy; espérons que le nouveau venu saura rendre au théâtre le petit éclat qu'il eut autrefois. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. *Le Contrôleur des Wagons-lits*, pièce en trois actes de M. Alexandre Bisson.

M. Alexandre Bisson est un auteur à surprises le plus souvent ingénieuses, mais une de ses meilleures sera assurément, dans une pièce qu'il intitule *le Contrôleur de wagons-lits*, de n'avoir point fait figurer, comme on devait s'y attendre, ce long et étroit corridor sur lequel s'ouvrent les petites cellules où, sous couleur de progrès, on nous empile, dans les voyages d'importance, les uns par dessus les autres comme sardines en boîte. C'est là que pouvaient se livrer des courses folles et se nouer des intrigues inattendues, avec des gaillardises et des jeux de cache-cache.

Point du tout! Le wagon-lit reste dans la coulisse. Georges Godefroid s'en dit simplement contrôleur, et encore ne l'est-il point. C'est une frime qui lui permet de rester chaque semaine plusieurs jours hors de chez lui et de les employer à courtiser une ravissante jeune fille, qu'il compte bien épouser après divorce. Car il est marié, le traître, et a « plein le dos », non point tant du conjungo en lui-même que d'une insupportable belle-mère qui croit à la chiromancie et qui courtise les muses par dessus le marché. Comment arrivera-t-il à ce divorce tant espéré? Au moyen d'un phonographe qu'il loge au plafond, dans un lustre, et qui, sous le couvert de l'archange saint Michel, dicte à la crédule belle-mère des arrêts sans appel : « Sépare au plus vite ta fille de son mari, ou crains les plus grands malheurs! » Qu'arriverait-il de tout cela si la bonne jalousie ne s'en mêlait, si Georges Godefroid, voyant sa femme courtisée d'un peu près par un sien ami, ne sentait tout aussitôt renaître ses premières ardeurs et si, pour résumer la situation, il ne se contentait d'aller simplement habiter ailleurs que sous le toit de ses beaux-parents?

Voilà la trame. Mais que de jolis détails se brodent sur tout cela. C'est par les épisodes que vaut surtout la nouvelle comédie de M. Bisson. Nous avons parlé du phonographe qui est déjà une jolie trouvaille, mais que dire du tic nerveux de cette charmante Angèle, tic d'une nature tellement engageante que tous les hommes s'y laissent prendre et courent embrasser à l'envi l'aguichante personne? Alors, cris éplorés de l'innocente victime et apparition du mari, Raoul de St-Médard, terrible et provoquant. Échange de cartes! Et tout ne s'apaise que sur la promesse de l'achat de deux barriques d'un excellent vin de Saint-Médard: « On a tant de peine aujourd'hui à placer ses crus, crie le terrible vinicole. »

Au troisième acte, le plus réjouissant, il y a aussi, autour d'une table, une substitution de convives instantanée, d'où découlent pour Godefroid des idées d'hallucination, qui est bien une des choses les plus désopilantes qu'on ait vues au théâtre. Personne n'y a pu résister dans la salle et les banquettes gémissaient sous le poids de rires énormes. — Les interprètes ont tous joué de verve, Germain et Tarride en tête, sans oublier Colombey et l'élégante Mlle Lender. H. MORENO.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite.)

IX

ARTÉSIENS ET PICARDS

D'après Dinaux, les trouvères et chanteurs artésiens tinrent le premier rang dans le goût léger. Ils devaient, selon l'intéressant annaliste du Nord de la France, leur supériorité, sans doute, à leur heureuse situation. Placés entre le Picard et le Flamand, ils ont pris la chaleur de tête du premier et la saine raison du second. Jamais la lyre antique n'accompagna de chants plus doux que ceux d'Andefroy, le bâtard d'Arras, et de Quesne de Béthune.

M. de Cardevacque, auteur d'un curieux opuscule intitulé *la Musique à Arras*, confirme cette opinion, et à l'appui de son dire il cite cette pièce du fameux manuscrit de Montpellier, recueil de compositions musicales en usage aux *douzième* et *treizième* siècles, reproduite par M. de Coussemaker dans son livre sur l'*Art harmonique* à cette époque :

> Arras est école de tous bien entendre.
> Quand on veut d'Arras le plus caitif prendre,
> En autre païs se peut boin vendre;
> On voit les honors d'Arras s'y estendre
> I vi l'autre jor le Ciel la sus fendre :
> DEX volait d'Arras les motets apprendre:
> Et par li douterès vadou, vada, vadourène.

« L'idée singulière de faire intervenir Dieu pour apprendre les motets artésiens, ajoute M. de Cardevacque, ne peut s'expliquer que par la réputation dont ils jouissaient », et il cite, parmi les meilleurs compositeurs de motets : Ghilebert de Berneville, Barde de la Kakeria, Philippe Verdière « et autres Arrageois ».

Le mariage de Constance, fille de Guillaume, comte de Provence, avec le roi Robert, est, on le sait, regardé comme ayant donné l'essor au goût musical en France, et les musiciens que nous venons de citer étaient de cette époque. Ils faisaient partie de la pléiade de *trouvères*, de *chantères* et de *ménestrels* qui florissaient alors indépendamment des *jongleurs*, qui, par la diversité de leurs talents, étaient les plus appréciés parmi les amuseurs des cours féodales.

« Au XIIIe siècle, écrit M. Lecocq, dans son *Histoire du Théâtre en Picardie*, un jongleur devait savoir : bien invecter, bien rimer, bien proposer un *jeu-parti*, jouer du tambour et des cimbales, faire retentir la symphonie, jeter et retenir des petites pommes avec les couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire des tours avec des corbeilles, faire sauter à travers quatre cerceaux, jouer de la citole. Quelques-uns étaient accompagnés d'animaux savants, d'ours dansant et faisant le mort, de truies qui filaient, prises dans maintes villes, d'où encore, et partant, le nom de la rue de la Truie qui file, donné à quelques voies dans les cités d'Artois et de Picardie. Il arriva souvent que les ménestrels se réunirent en troupes : les trouvères s'adjoignaient des jongleurs pour remplir les entr'actes par des tours de leurs métiers, et tous parcouraient ainsi la France avec leurs femmes et leurs enfants. Une ménestrandie bien composée avait ses poètes, ses musiciens, ses chanteurs, ses farceurs, ses saltimbanques. Les plaisirs du spectateur étaient aussi des plus variés, et après avoir entendu une chanson de geste et un concert de harpe, il se reposait en écoutant les quolibets, en contemplant les grimaces du jongleur et les gentillesses du chien savant. »

En présence de cet envahissement des plaisirs mondains, qui souvent tournaient en licence, l'Église s'émut, et elle voulut les combattre en leur opposant ses pompes musicales et ses spectacles, dont l'action s'inspirait des Saintes-Écritures. Les cathédrales eurent des chanteurs et des instrumentistes de premier ordre. Pour les former, elles organisèrent des maîtrises placées sous la direction de musiciens consommés, et les prêtres encourageaient les représentations des pièces appelées *mystères*, qui furent l'origine du théâtre en France et passionnèrent la foule jusqu'en pleine Renaissance.

Sous le rapport de la musique religieuse, le chapitre d'Arras se plaça de suite au premier rang. Sa maîtrise était l'une des plus renommées de France. Dès le *treizième* siècle, elle excellait à produire *rondeaux*, *cantinelles*, *conduits*... et *motets*, comme nous l'avons dit. En 1211, l'évêque Raoul laissa par testament une maison située dans le cloître, ou *Mandé* (*Mandatum panferum*), dont les revenus ser-

vaient en partie à l'instruction des enfants de chœur de la cathédrale. Cet établissement se confondit plus tard avec celui des *Bons-Enfants* ou des *Pauvres Clers*.

« Au siècle suivant, écrit M. de Cardevacque, la maîtrise était en plein exercice. Un règlement de 1329 traçait leurs devoirs aux maîtres et aux élèves; toutefois ses débuts furent modestes. Dès le principe les enfants de chœur, *feriales chori*, fréquentaient les écoles de la Cité, ou bien étudiaient chez eux les lettres et le catéchisme, suivant un règlement dont le maître de chant surveillait l'exécution, sous la direction du chantre ou grand chantre de la cathédrale, qu'on appelait aussi le *chorevêque*, comme évêque ou intendant surveillant du chœur. En 1466, un sous-chantre dévoué se chargea de recevoir et nourrir chez lui, d'abord quatre enfants de chœur, puis six des plus habiles, aux frais du *Mandé*. »

Ces soins portèrent leurs fruits. En 1489, la maîtrise fit merveille, paraît-il, à l'entrée du duc de Bourgogne en sa bonne ville d'Arras. Aussi lui fut-il accordé nombre de privilèges et de douceurs. Ainsi les enfants de chœur portaient, outre l'aube et le rochet, la chape, comme les chantres, et, la veille de la fête de Saint-Vaast, ils étaient conviés à un *collyphium*, espèce de petit régal en l'honneur de l'apôtre de la contrée. Chaque année, le jour de l'octave de l'Ascension, au pèlerinage en mémoire de la découverte du tombeau de saint Vindicien dans les bois d'Ecoivres, les musiciens qui ouvraient le cortège avaient à leur tête un enfant de chœur qui portait le titre de *Roy*. Enfin, le 1er octobre, jour de la fête de Saint Léger, les élèves de la maîtrise avaient le droit de monter au clocher de la cathédrale, *in campanili*, pour y chanter les hymnes et sonner les cloches en l'honneur du saint martyr, évêque d'Autun.

Cette maîtrise modèle était renforcée de nombreux chanteurs et musiciens, tous excellents. Aussi, le concours de la musique de la cathédrale était-il toujours réclamé dans les fêtes dont Arras était le théâtre. A la grande procession qui eut lieu au Calvaire de la Côte, son succès fut immense. Elle était, d'après le P. Ignace, composée, ce jour-là, « de musiciens à voix et à instruments, de basses et hautes contre, de basses et hautes tailles, de joueurs de serpents et de bassons, clercs ou laïques, tous aux gages du Chapitre, qui leur fournissait les habits d'église jusqu'à ce qu'ils fussent bénéficiaires. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

La première de « PRINCESSE D'AUBERGE » à Gand.

Bruxelles, 10 mars.

C'est de la province que nous est venue cette semaine la lumière. Le Grand-Théâtre de Gand, qui, le premier en pays de langue française, avec le Théâtre royal d'Anvers, nous avait déjà fait connaître plus d'une œuvre de langue étrangère adaptée en français, a été le premier aussi à nous donner l'adaptation de *Princesse d'auberge* (*Herbergsprinses*), le beau drame lyrique de MM. Jan Blockx et Nestor de Tière, dont l'apparition l'an dernier, au Théâtre néerlandais d'Anvers, avait été si éclatante.

Disons tout de suite que le succès, cette fois, n'a pas été moins vif; bien au contraire : la première représentation, vendredi dernier, a été une suite d'acclamations pour l'œuvre et d'ovations pour le compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre; et je vous jure que cet enthousiasme était tout spontané et n'avait rien que de très mérité. Nos compatriotes sont des juges trop froids et trop sceptiques, — surtout à l'égard des œuvres de nationaux ! — pour être susceptibles d'« emballements » purement conventionnels et de complaisance.

L'admiration était unanime, heureuse de pouvoir s'affirmer avec une pareille sincérité au profit d'une œuvre vraiment forte et personnelle. Ah! depuis combien d'années l'attendait-on, cette œuvre qui répondît enfin à toutes les aspirations, qui fût tout à la fois émue et savante, où le fond s'unît à la forme, où à la nouveauté extérieure s'ajoutât une inspiration franchement originale! Je crois bien que cette œuvre, la voilà. Et elle se trouve être non pas seulement l'expression d'un tempérament, d'une individualité, mais aussi l'expression d'une race, d'un art bien déterminé et qui a des attaches glorieuses dans le passé : elle est flamande profondément.

On pouvait craindre même que, traduite, transplantée dans une autre atmosphère, elle ne perdît quelque chose de sa saveur. L'expérience a calmé ces craintes. La traduction française de M. Gustave Lagye, si elle ne rend pas exactement la vigueur de certains détails, n'a rien affaibli du caractère général de l'ouvrage dans son ensemble, poème et musique. Celle-ci d'ailleurs lui communique tout entier sa vie et sa couleur, dans ses allures et dans son langage.

Le sujet est simple et naïf comme le sont les héros; mais il est humain sans vulgarité, et réel avec élévation; il est surtout bien « musical ». C'est l'éternelle lutte entre le bien et le mal, entre l'amour des sens et l'idéal. C'est un peu l'histoire de *Carmen*, transposée dans un autre milieu, avec une portée plus haute, partant vraiment « lyrique ». Le musicien, complétant la pensée du poète, a donné à ce sujet sa parure, son accent, son « envolée », dirais-je. Ses héros ne sont pas quelconques; le tissu mélodique, nourri de la forte moelle des mélodies populaires, et toujours expressif dans la trame curieuse où se développent et se transforment les thèmes caractéristiques, sans lourdeur, avec un rare sentiment de l'effet dramatique, leur donne une incroyable intensité de vie, — de vie propre, très locale, très colorée.

Dois-je rappeler de quelle habileté de métier sont doublées la personnalité et la remarquable intelligence scénique dont est doué M. Jan Blockx? Elle s'affirme non moins dans le travail instrumental, d'une grande unité et d'une curieuse diversité, que dans le travail vocal, notamment dans l'admirable scène du Carnaval, où le compositeur fait marcher de front plusieurs chœurs à la fois. La sève qui coule dans tout cela, l'élan de jeunesse et la fraîcheur des idées qui marquent chaque page prouvent que, décidément, il est possible de faire de la musique « avancée », selon les plus récentes formules, et qui, en même temps, soit claire et élégante, pleine de l'émotion communicative qui fait seule les belles œuvres.

D'après le succès obtenu à Gand par cette triomphante *Princesse d'auberge* avec des moyens d'interprétation et de mise en scène assurément très honorables, mais nécessairement incomplets, on peut juger de ce que serait l'ouvrage de M. Jan Blockx sur une scène plus importante, entourée de tous les soins désirables. En attendant, rendons justice au zèle, à la vaillance, au talent des artistes du Grand-Théâtre de Gand, qui sont venus si heureusement à bout d'une tâche pleine de difficultés; car, dans son apparente simplicité, cette *Princesse d'auberge* est d'une réalisation très compliquée et très ardue. En tout cas, la réalisation à Gand a été déjà beaucoup supérieure à ce qu'elle avait été à Anvers, l'an dernier, au Théâtre lyrique néerlandais. Grâce à l'initiative de M. Almanz, un régisseur tout à fait hors pair (que la Monnaie vient du reste d'engager pour la saison prochaine), la mise en scène a été, dans son mouvement, curieusement rendue; l'orchestre n'a pas été mauvais, les chœurs ont fait des prodiges, inconnus à Gand, et les chanteurs se sont presque tous distingués. Il faut citer surtout Mlle Thérèse Bastin, qui a donné au rôle de l'héroïne Rita une excellente physionomie, Mlle Packbiers, qui a dit d'une façon charmante la jolie ballade du deuxième acte, le ténor, M. Gauthier, et M. Dons, et M. Maréchal, — de très belles voix, avec des mérites sérieux, qui leur ont valu à presque tous d'être associés au succès. Il y a eu plusieurs rappels après chaque acte; après le deuxième, le compositeur a été l'objet d'une véritable manifestation, avec palmes et discours; mais la plus belle, la plus touchante, c'était la joie sincère et l'admiration de tous. LUCIEN SOLVAY.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Au commencement la *Reformation-Symphony*, à la fin l'ouverture du *Freischütz*. Deux extrêmes. Si la musique prenait dans l'avenir des formes colossales au point de réduire, par comparaison, l'œuvre de Mendelssohn et celle de Weber à l'état de simples miniatures, la première aurait pâli sans doute, mais la seconde conserverait son coloris intense. Elle serait comme le ver-luisant dans les grisailles de la route sombre : lumière, vie, amour. C'est qu'elle seule a l'étincelle qui, si imperceptible qu'elle soit, transforme et transfigure. Le concerto en *la* de Grieg, dont la teinte générale est le blond pâle du nord, ne doit-il pas son caractère et son prestige à de petits scintillements d'harmonie ou d'instrumentation ? M. de Greef l'a joué en pianiste fort expert et très au courant des ressources du clavier. Professeur avant tout, il n'improvise aucun effet, se bornant à choisir le mode d'exécution qui le conduira droit au but, et ce but sera toujours atteint grâce à la presque infaillibilité qu'il doit à sa grande expérience. Interprète hors ligne, il ne substitue jamais sa pensée à celle du compositeur; c'est, musicalement, un sage. M. Gabriel Pierné serait peu flatté, sans doute, si je lui adressais le même compliment. Autre chose est l'idéal du pianiste et du musicien créateur de formes. Or, dans son poème symphonique *l'An Mil*, M. Pierné en a créé d'aussi bizarres que l'épisode même qui leur a donné naissance, cette *Fêtes des fous et de l'âne* dont il est parlé dans un vieil auteur en termes latins que je traduis : « le prêtre, tourné vers le peuple, au lieu de l'*Ite missa est* éternuera trois fois (comment traduire *ter hinhanabit?*) et le peuple, au lieu de *Deo gratias*, répondra trois fois : *hinhan, hinhan, hinhan* ». Pour se mettre à l'unisson de ce pieux naturalisme, l'auteur a introduit au début de son morceau un solo de trompette qui réjouit l'oreille à peu près comme pourrait le faire la douce voix du plaisant animal. Des lambeaux du *Dies iræ*, des phrases parodiées du service divin, font cortège à la mélodie principale dans un amalgame sonore sans nom chrétien. Pourquoi M. Pierné n'a-t-il pas noté la prose authentique de l'office de l'âne.

Orientis partibus — Aurum de Arabia
Adventavit asinus — Thus et myrrham de Saba
Pulcher et fortissimus — Tulit in ecclesia
Sarcinis aptissimus.... — Virtus asinaria....

Les deux autres parties du poème symphonique : *Miserere Mei* et *Te Deum laudamus* conservent un caractère sérieux et font dialoguer, dans une proportion égale, les chœurs et l'orchestre. C'est d'une polyphonie curieuse, très variée, très imprévue, parfois d'une certaine ampleur de formes. Plus modeste, un petit ouvrage s'est blotti dans un coin du programme : *Fantaisie*

pour orchestre, par M. Guy Ropartz. Un thème breton, à cinq temps, alterne avec des phrases rêveuses formant un ensemble d'une belle ordonnance, ferme, poétique, plein de saveur, dont certains détails font penser à César Franck. Œuvre de jolie inspiration et d'absolue sincérité. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — C'est encore M. Félix Weingartner qui a conduit le dernier concert. Le jeune chef d'orchestre est doué d'un réel mérite : il sait à fond ses partitions ; il a une grande sûreté de mouvement ; il a autorité sur les musiciens qu'il conduit. Sa mimique toute particulière peut prêter à de spirituelles réflexions. Mais, somme toute, il se fait comprendre, et le résultat est excellent ; c'est là l'essentiel. Mendelssohn tenait la tête du programme avec la poétique ouverture de *la Grotte de Fingal* et le délicieux scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. Il me semble que nos chefs d'orchestre ne devraient pas tant redouter de nous donner les œuvres des grands maitres, tant démodés ou rococo qu'ils soient. Je n'en veux pour preuve que les applaudissements réitérés provoqués par ces œuvres charmantes. Il est vrai qu'un chef d'orchestre non français conduisait ! — Merveilleuse exécution aussi de la symphonie en *la* de Beethoven. Il est convenu que Beethoven n'est pas encore démodé. Cela viendra. Mais je doute que des œuvres telles que *le Roi Lear* (poème symphonique de M. F. Weingartner) soient de nature à le faire oublier complètement. C'était sans doute un grand soulagement pour nous que d'assister à un concert où Wagner n'apparaissait pas. Mais je ne sais pas trop si je ne préférerais pas le maitre de Bayreuth à ses disciples. Les leit-motive de Wagner font, après tout, certaine figure, et Wagner a, par moment, de superbes envolées. On peut détester son système et reconnaître ses grands côtés. Mais les leit-motive de M. Weingartner expliqués dans la notice thématique ! Je vous défie d'en trouver un qui ait une signification quelconque et puisse s'imposer à l'oreille de l'auditeur le plus exercé. Ce poème musical est long, diffus, obscur et désagréable. Que M. Weingartner se contente d'être le très remarquable chef d'orchestre que nous avons applaudi, ou qu'il nous donne des œuvres plus claires, plus personnelles et d'un meilleur style, fût-il classique. H. Barbedette.

— Dans les fragments du *Prométhée* de Beethoven, l'orchestre des concerts d'Harcourt a montré ses qualités habituelles de finesse. Mme Caron a chanté ensuite la scène du temple d'Appollon d'*Alceste* avec une pureté de style, une sobriété de moyens, une puissance dramatique absolument admirables. Elle a été très justement acclamée. Mais aussi, quelle merveille purement musicale que cette scène d'Alceste ! C'est le privilège du génie de délier ainsi le temps ! L'admirable Symphonie héroïque, elle aussi un chef-d'œuvre aux lignes immuablement belles, éternellement jeunes, terminait le concert.

I. Ph.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, Société des concerts du Conservatoire. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Eléonore Blanc et Jenny et Passama, MM. Lafarge et Auguez ; le solo de violon par M. El. Nadaud. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *fa* (Beethoven). Cinquième concerto pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Louis Diémer. *Soir de fête*, première audition (Ernest Chausson). *Le Déluge*, poème biblique de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns, soli par Mme Jeanne Raunay, Mlle Louise Planès, MM. Émile Cazeneuve et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux. Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). Symphonie en *ut* (Schumann). Trois poèmes chantés, première audition (B. Crocé-Spinelli), chantés par M. Bartet. Concerto en *sol* mineur, pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Hugo Herrmann. Fragments de *Siegfried* (Richard Wagner), les Murmures de la Forêt. *Album-Blatt* (R. Wagner) et *In modo perpetuo* (Raff), exécutés sur le violon par M. Hugo Hermann. Cortège de Bacchus de *Sylvia* (Léo Delibes).

Concert d'Harcourt : Fragments de *Prométhée* (Beethoven). Scène du Temple d'Apollon d'*Alceste* (Gluck) : Alceste, Mme Rose Caron ; le grand prêtre, M. Ballard. Quatrième symphonie, en *si* bémol (Beethoven). *Largo* (Hændel), pour cor anglais, par M. Bleuzet avec accompagnement de six harpes.

— Jeudi dernier, au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, gros succès pour le cinquième concerto de Bach (piano, flûte et violon), œuvre exquise jouée d'une façon délicieuse par MM. Louis Diémer, Cantié et Jules Boucherit. Cette composition adorable était comprise dans la partie de musique ancienne, avec la jolie ouverture de *la Clemenza di Tito* de Mozart, l'air admirable de *Stratonice* de Méhul, chanté par M. Cazeneuve, et des fragments curieux du *Ballet comique de la reine*, que le programme attribuait à tort à Balthazar de Beaujoyeulx, car si ledit Beaujoyeulx est l'auteur de ce ballet, représenté en 1582 à la cour de Henri III, en l'honneur du mariage de sa belle-sœur, la jeune princesse Marguerite de Vaudémont-Lorraine avec un de ses favoris, la musique n'est point de lui, mais de deux artistes nommés Salmon et Beaulieu, appartenant l'un à la musique du roi, l'autre à celle de la reine-mère. — La partie moderne du concert nous offrait deux agréables mélodies de Mme de Grandval, *Solitude* et *Si j'étais Dieu*, bien dites par M. Cazeneuve ; une Romance pour piano et un *Allegro scherzando* pour violon et piano, qui ont fait applaudir en M. Diémer l'auteur et l'exécutant en compagnie de son distingué partenaire, M. Jules Boucherit ; *l'Hippopotame*, de M. Bourgault-Ducoudray, par M. Ballard, et l'étincelante ouverture du *Cheval de bronze*, d'Auber.

— Très intéressantes, comme toujours, les deux dernières séances données par MM. I. Philipp, Rémy et Loeb et la Société des instruments à vent. Le programme de la cinquième était simplement merveilleux : quatuor pour hautbois et cordes de Mozart, avec M. Gillet ; sonate de Boccherini pour piano et violoncelle, par MM. Philipp et Loeb ; quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, par MM. Philipp, Gillet, Turban, Reine et Letellier ; une Aubade charmante de M. Ch. Lefebvre pour instruments à cordes et à vent, et un joli caprice du même pour violon, par M. Rémy ; enfin, un concerto de J.-S. Bach pour deux pianos, qui a valu un grand succès à MM. Philipp et Pierné. — La sixième séance a dignement terminé la série. Elle comprenait un délicieux quatuor pour piano et cordes de Mozart, deux des trois romances pour hautbois de Schumann, pièces d'une mélancolie profonde et d'un sentiment exquis, admirablement dites par M. Gillet, la sonate de Grieg pour piano et violon (op. 10) jouée supérieurement par MM. Philipp et Rémy, et le septuor de Hummel pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse, exécuté avec une crânerie et un ensemble superbes. Il nous faut attendre maintenant jusqu'à l'an prochain pour retrouver tous ces vaillants artistes, dont les merveilleux programmes nous font connaître tant d'œuvres admirables que, sans eux, nous n'aurions jamais l'occasion d'entendre. On peut bien dire de ceux-là qu'ils font la joie des vrais amis de la musique. A. P.

— Le concert de la Société chorale d'amateurs fondée par G. de Sainbris et actuellement dirigé par M. Maton, a été extrêmement brillant, l'autre soir, à la salle Erard. Disons tout de suite et sans autres phrases que l'exécution par ces chœurs mondains a été non seulement d'une impeccabilité absolue, mais, ce qui est mieux, empreinte d'une intelligence et d'un charme artistiques qu'on peut, hélas, qualifier d'extraordinaires. Au programme, quelques fragments d'*Elie*, de Mendelssohn : un « Menuet chanté » pour voix de femmes, d'Eug. Lacheurié, délicieux petit morceau de genre dont la spirituelle délicatesse a soulevé un *bis* unanime. Puis la *Jeanne d'Arc à Donrémy* de M. Max d'Ollone, le prix de Rome de 1897, scène d'un beau caractère, qui doit confirmer et agrandir l'estime et la pleine confiance qu'inspire dès maintenant le jeune auteur à tout le monde musical. (Soli : Mlle Jeanne Goupil et M. Mauguière). Enfin, *Ève*, de Massenet, accompagnée — avec quelle supériorité ! — par le maitre. Œuvre « de grâce et de lumière » d'une irrésistible séduction. Jamais sujet ne fut mieux approprié à la nature du musicien. Aussi, quel succès !... Pas une page, pas une, qui n'ait été avidement écoutée et applaudie de tout cœur par le public vraiment charmé, depuis l'exquise introduction : « L'homme sommeille », jusqu'à la malédiction finale. Mlle Mathieu d'Ancy a merveilleusement tenu la partie d'Ève, à la pleine satisfaction des auditeurs et de l'auteur. Avec elle MM. Raquez et Mauguière ont été justement fêtés. Belle soirée, en somme, dont il convient de féliciter la vaillante société qui depuis trente deux ans voit toujours grandir sa légitime renommée. — On nous promet pour le mois de mai *Ruth*, de César Franck.

Remi Doré.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique : A Bruxelles, peu d'événements importants. La Monnaie a donné lundi une reprise, souvent retardée, de *Fervaal*. La noble partition de M. Vincent d'Indy a retrouvé le même accueil attentif et soulevé les mêmes discussions que l'an dernier ; quant à l'interprétation, elle n'a guère changé : Mlle Mastio, seule, a remplacé Mme Raunay, très honorablement, sinon très avantageusement, et MM. Seguin et Imbart n'ont pas démérité. MM. Albert Carré et Messager assistaient à cette reprise et ont paru prendre un vif intérêt à la représentation de l'œuvre qu'ils se sont décidés à offrir aux Parisiens. Je dois dire que cette détermination des nouveaux directeurs de l'Opéra-Comique a quelque peu surpris les admirateurs de M. Vincent d'Indy et ne laisse pas que de les inquiéter. Ils se demandent avec anxiété si l'atmosphère de la salle du Châtelet est bien celle qui convient à une œuvre de cette portée et de cette envergure. L'avenir dira s'ils ont eu raison de craindre, ou si, contrairement à leurs prévisions, les habitués de l'Opéra-Comique sont mûrs pour un pareil spectacle... En attendant, le bruit courait dans les couloirs, le soir de cette reprise, que M. Gailhard comptait arriver bientôt, à son tour, à Bruxelles, pour entendre *Hænsel et Gretel*, qu'il songerait à monter à l'Opéra... Inutile d'ajouter, n'est-ce-pas, que ce malicieux potin mérite confirmation...

Le Conservatoire a fait, lui aussi, dimanche, une reprise, — celle de *l'Or du Rhin*, qui avait produit une si grande impression l'an dernier ; celle-ci n'a pas été moindre cette fois ; le public, pendant les deux heures et demie que dura l'exécution, sans aucune interruption, n'a pas bronché, et il est même parti enchanté ! Voilà encore un miracle à l'actif de l'infatigable et merveilleux artiste qu'est M. Gevaert.

Aux concerts Ysaye, une matinée de musique italienne, dirigée par M. Martucci, n'a pas obtenu grand succès. On a trouvé que la musique symphonique du compositeur italien est terriblement allemande, et l'on a paru regretter sincèrement l'absence au programme de quelque fragment de *Cavalleria rusticana*, qui aurait fait probablement beaucoup plus de plaisir. Décidément, les musiciens ne sont jamais contents ! Lucien Solvay.

— De Gand, où son triomphe est éclatant, *la Princesse d'auberge* de M. Blockx s'est transportée à Bruges avec tout son personnel et y a rencontré le même accueil enthousiaste. Il a fallu relever huit fois le rideau après le deuxième acte, et tout le finale a dû être bissé. On finira bien par se rendre compte à Bruxelles, et même à Paris, que *Princesse d'auberge* est une des plus belles œuvres musicales qui aient été écrites depuis longtemps, et qu'on ferait bien d'y prêter attention.

phe dans l'exécution du trio (op. 70) nº 2 de Beethoven et dans le trio de Schubert, en *mi* bémol. A la séance suivante, nous avons eu le plaisir d'entendre le violoniste virtuose M. Alex. Petschnikoff dans le 4e concerto de Vieuxtemps, la Chaconne de Bach, pour violon seul, la Havanaise de Saint-Saëns et la Cavatine de Cui. Dans les deux prochaines séances nous applaudirons le quatuor tchèque, qui a laissé à Nice de si bons souvenirs, et pour clôturer cette série de remarquables concerts nous attendrons César Thomson, le remarquable violoniste belge que vous avez applaudi à un des derniers concerts du Châtelet. H. T.

— On a donné cette semaine, au Grand-Théâtre de Nice, la première représentation d'un opéra inédit un trois actes, *Martin et Martine*, dont le livret, inspiré d'une vieille légende flamande, est dû à M. Paul Milliet et la musique à M. Trépart. Les principaux rôles de cet ouvrage, dont le succès paraît avoir été vif, étaient tenus par Mme Thierry (Martine), MM. Dubois (Martin) et Vieulle (Gambrinus).

— A Bordeaux : Le septième concert de la Société Sainte-Cécile a été l'occasion d'une manifestation artistique qui fait grand honneur au comité et au chef d'orchestre qui en ont eu l'initiative. On y a donné l'audition intégrale du premier acte d'*Alceste*. Grâce à la foi et à la ténacité de M. Charriel, directeur du Conservatoire, qui a préparé les chœurs, et de M. Gabriel-Marie, qui a dirigé les études d'ensemble et l'exécution, le public a vu revivre un des plus purs chefs-d'œuvre dont s'honore l'art musical. Les applaudissements ont prouvé aux deux vaillants artistes que leurs efforts étaient hautement appréciés. Il convient d'associer à cet heureux résultat Mme Montalba, qui n'a pas hésité à sortir de sa précoce retraite, M. Claverie, les chœurs composés d'amateurs de la ville, qui se sont montrés souples et sûrs, et l'orchestre, qui s'est assimilé merveilleusement le style de Gluck. Chacun a pu prendre sa part des ovations qui ont accueilli cette audition, qui marquera dans l'histoire de la Sainte-Cécile.

— M. A. Weingaertner vient de faire une seconde tournée de concerts dans le midi et l'est de la France. Succès dans toutes les œuvres qu'il a interprétées, notamment dans la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet. De retour à Paris, M. Weingaertner se propose de donner trois séances de musique de violon à la salle Pleyel.

— D'Orléans : La Société des concerts populaires a donné sa troisième séance avec le concours de M. Paul Seguy bissé dans *Plaisir d'amour* et *Printemps* de J. Faure. L'orchestre a joliment enlevé les airs de danse du *Roi s'amuse* de Léo Delibes, sous la direction de M. Tournaillon.

— Au dernier Concert populaire de Lille, très grand succès pour M. Albert Geloso, qui a enlevé de verve *l'Ungaria* pour violon de César Geloso.

—De Caen : Samedi dernier, la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville était trop petite pour contenir la foule accourue pour assister au Festival organisé en l'honneur de Théodore Dubois, qui était venu tout exprès de Paris et a bien voulu diriger quelques-unes de ses œuvres et en accompagner d'autres au piano. Dès le premier numéro du concert, un *bis* unanime oblige à recommencer *l'Intermède* de la *Suite villageoise*, puis les rappels et les bravos se succèdent sans interruption, soit que M. Auvray dirige son orchestre d'une baguette sûre, que Mlle Éléonore Blanc et M. Engel chantent des mélodies ou des duos comme celui de *la Grive* de *Xavière*, qu'on redemande ainsi que la *Prière de Notre-Dame de la Mer*, que M. Seudant joue du violon et que Mlle Juliette Toutain enlève avec virtuosité les six numéros des *Poèmes sylvestres*. Et la séance prend fin sur la dernière mesure de la *Marche des Batteurs* de *Xavière*, au milieu des acclamations qui saluent le maître et ses excellents interprètes.

—A Notre-Dame de Mayenne, très belle exécution de l'oratorio de M. Théodore Dubois, *les Sept Paroles du Christ*, sous la direction très soignée de M. l'abbé Buard, maître de chapelle.

— D'Épinal : L'orphéon spinalien vient de donner, dans la salle du théâtre, un concert qui a obtenu un très grand succès grâce à la présence de Mlle Palasara, qui a chanté l'air d'*Hérodiade* et *le Noël païen* de Massenet, et de M. Piroia, qui s'est fait applaudir dans *l'Aubade* du *Roi d'Ys* de Lalo.

— Mlle Fulcran, une des meilleures élèves de Raoul Pugno, vient de remporter un grand succès à son concert, salle Érard, dans les *Études symphoniques* de Schumann, la Sonate pastorale de Beethoven, le *Roi des Aulnes*, transcrit par Liszt, *Galatea*. de M. Théodore Dubois, etc. Cette jeune fille a montré, dans l'exécution de ces œuvres, de réelles qualités de pianiste et de musicienne.

— Soirées et Concerts. — A la dernière séance musicale et dramatique de l'Institution Ste-Croix de Neuilly, l'orphéon de la maison s'est signalé par un très grand succès dans l'exécution d'une nouvelle composition de M. A. Trojelli : *Ode à la Vierge* : (solo et chœur), ainsi qu'en interprétant superbement la célèbre valse chantée : *Les Feuilles du Matin* de Joh. Strauss, dont les paroles sont de L. de Rillé : le tout sous la direction de M. A. Trojelli. On a admiré la grâce et le sentiment élevé du premier morceau et la verve, la gaîté et l'esprit du second. — Très intéressante matinée d'élèves, chez Mlle C. Baldo. On a applaudi le duo de *Lakmé* de Delibes, *Souvenez-vous*, *Noël païen*, *Hérodiade* de Massenet, le *Cantique des cantiques*, de Boisdeffre. A côté du professeur, on a fêté le soprano dramatique de Mlle G. de Ponssot et le ténor M. Plamondon, dans le duo de *Sigurd*, de Reyer. M. Ed. Bron, l'excellent violoniste, a fait applaudir son style et sa virtuosité. — Au cours de Mlle Taine, très grand succès pour la *Fiancée de Frithiof*, de C. de Grandval, chantée par Mlle Eléonore Blanc. — A la réunion des élèves de Mme Jouanne on a remarqué Mlles Suzanne M. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Anna S. (*Valse des mouches*, Landry), A. B., M. J. L., J. B. et M. A. (*Entr'acte Sevillana de Don César de Bazan*, Massenet), et Madeleine M. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger). Mme Berteaux a fort bien chanté *Pensée d'automne* et l'air du *Cid* de Massenet. — Mlle Clémence Fulcran, l'un des récents et des plus brillants premiers prix de piano du Conservatoire, a donné ces jours derniers, salle Erard, un concert-récital qui lui a valu le succès le plus vif et le plus mérité. Elle s'est fait justement applaudir dans l'exécution d'un programme très nourri, portant les noms de J.-S. Bach, Beethoven, Franz, Schubert, Schumann, Liszt, Th. Dubois, etc. — Très agréable matinée mensuelle des élèves de Mme et de Mlle Lafaix-Gontié à laquelle on a applaudi, notamment, Mlle Germaine D. (*Menuet de la Marquise*, Ad. David), Marie B. (*Noël païen*, Massenet), Marguerite B. (*les Enfants*, Massenet), Marguerite N. (*Valse-Caprice*, Rubinstein), Mlle V. (*Ton baiser est bien plus léger*, L. Delafosse), et Mlle Alphonsine P. (air du *Songe d'une Nuit d'été*, A Thomas). — M. Ch. Grandmougin dans ses dernières conférences musicales au cours Fabre, a étudié avec autorité et avec profondeur les maîtres, Liszt, Wagner, Louis Lacombe, Brahms, Verdi, etc., et la nouvelle école russe. Des pages sur Lacombe, le grand méconnu, ont soulevé l'enthousiasme. L'air de *Winkelried*, chanté à ravir par M. Challet, *Au pied d'un crucifix*, chanté par Mlle Ador, ont été bissés et acclamés. Mme Tramblay et de Francmesnil ont exquisement chanté des œuvres de Brahms et de Tchaïkowsky. A signaler aussi le pianiste excellent Thibaut et les élèves de Mme Fabre. Espérons que le *Winkelried* de Lacombe s'imposera. A quelques jours de là, M. P. Seguy chantait *Epitaphe* et *Viens, une flûte invisible*, avec le plus grand succès, ainsi qu'il l'a fait au *Figaro*, et nous affirmons avec M. Fromentin, que « Lacombe sait mettre autour des mots, plus que des notes, il y met même des pensées. » — Mlle Julie Bressoles continue bravement la tâche de vulgarisation musicale qu'elle s'est imposée et le succès la suit partout. Chez le comte de Chennevières, elle a donné une grande soirée consacrée aux *Chansons populaires* de Tiersot, exécutées par la jeune Société de musique vocale, et chez Mme Piettre, toujours avec les élèves de la Société de musique vocale, elle a fait entendre et applaudir toute une série empruntée aux *Gloires de l'Italie* de Gevaert et mettant en lumière les maîtres français et italiens des XVIIe et XVIIIe siècles.

NÉCROLOGIE

Tout Paris connait déjà la mort tragique de M. Alphonse Bouvret, directeur du Théâtre Lyrique de la Galerie Vivienne, qui, lundi dernier, dans un wagon du chemin de fer des Moulineaux, s'est suicidé en se tirant quatre coups de revolver dans la tête. Nul n'aurait pu s'attendre à une telle détermination de la part de cet homme excellent, à la physionomie aimable et réjouie et qu'on voyait toujours le sourire aux lèvres. M. Bouvret, qui adorait le théâtre, avait été naguère directeur en province, et, comme on dit, il connaissait bien son affaire. Devenu plus tard gérant des vastes immeubles appartenant à Mme la comtesse de Caen, dont il fut l'exécuteur testamentaire, il accepta de devenir administrateur de la société civile qui se constitua pour l'exploitation de la Galerie Vivienne. C'est alors qu'il eut l'idée, pour rendre un peu d'activité à ce passage devenu si morne, d'y fonder un théâtre dont il se fit le directeur. Il joua d'abord à ce théâtre de petits vaudevilles, des pantomimes et de minuscules féeries, et c'est là qu'on vit, d'une part les derniers exploits du bon vieux Paul Legrand, le Pierrot légendaire, de l'autre les débuts à la scène, toute enfant, de Mlle Lara, qui appartient aujourd'hui à la Comédie-Française après avoir passé par le Conservatoire. Puis, un beau jour, M. Bouvret songea à transformer ce théâtre en une petite scène lyrique dans laquelle il s'efforcerait surtout de faire revivre l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique, ce qu'il fit avec des efforts remarquables et une réelle intelligence. Depuis quatre ou cinq ans nous avons revu là une foule d'ouvrages oubliés, montés avec un soin rare et dont le succès fut très réel : *Ma Tante Aurore*, *Marie*, *Monsieur Deschalumeaux*, *Jean de Paris*, *l'Épreuve villageoise*, *Joconde*, *les Voitures versées*, *le Tableau parlant*, *le Bouffe et le Tailleur*, *les Visitandines*, *Rose et Colas*, *Cendrillon*, *le Devin du village*, etc., sans compter *l'Ambassadrice*, *le Bijou perdu*, *la Fée aux roses*, et quelques pièces inédites dues à de jeunes auteurs. Son petit théâtre, tout mignon qu'il était, rendait de véritables services. M. Bouvret, d'ailleurs, n'était pas du tout le premier venu. Spirituel, il était chansonnier et poète à ses heures, avait fait jouer quelques petites pièces et fondé le *Journal des artistes*. Il fut, il y a quelques années, président de la Société des Enfants d'Apollon, et aussi président des « Têtes de bois. » Galant homme au surplus, et qui ne saurait que laisser un bon souvenir à tous ceux qui l'ont connu et approché. Arthur Pougin.

— Vendredi matin est mort à Paris, dans un âge avancé, M. Eugène Ritt, ancien négociant qui, devenu homme de théâtre, fut, on se le rappelle, successivement directeur de la Porte-Saint-Martin, de l'Opéra-Comique avec M. de Leuven, et de l'Opéra avec M. Gailhard. A la mort d'Halanzier, M. Ritt avait été élu président de l'Association des artistes dramatiques, fonctions qu'il avait conservées jusqu'à ce jour.

— A Budapest est mort le chef de musique militaire François Léhar père, qui fut populaire en qualité de compositeur de musique de danse. Son fils, François Léhar, est connu surtout comme l'auteur de l'opéra *Kukuska*, qu'on a joué sur plusieurs scènes allemandes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

THÉÂTRE CLUNY

GOT ET GOT

POLKA BELGE

sur des Motifs des

DEMOISELLES DES St-CYRIENS

Opérette de LOUIS VARNEY

pour PIANO: 5f
Orchestre Complet. net: 1,25

J. Wely 98

Eug. VASSEUR

-PARIS-
AU MÉNESTREL 2 bis rue Vivienne. HEUGEL et Cie
éditeurs-Propriétaires pour tous pays

IMP. Ed. DELANCHY, 53, Fg St Denis PARIS



GOT ET GOT

OPÉRETTE DE
LOUIS VARNEY

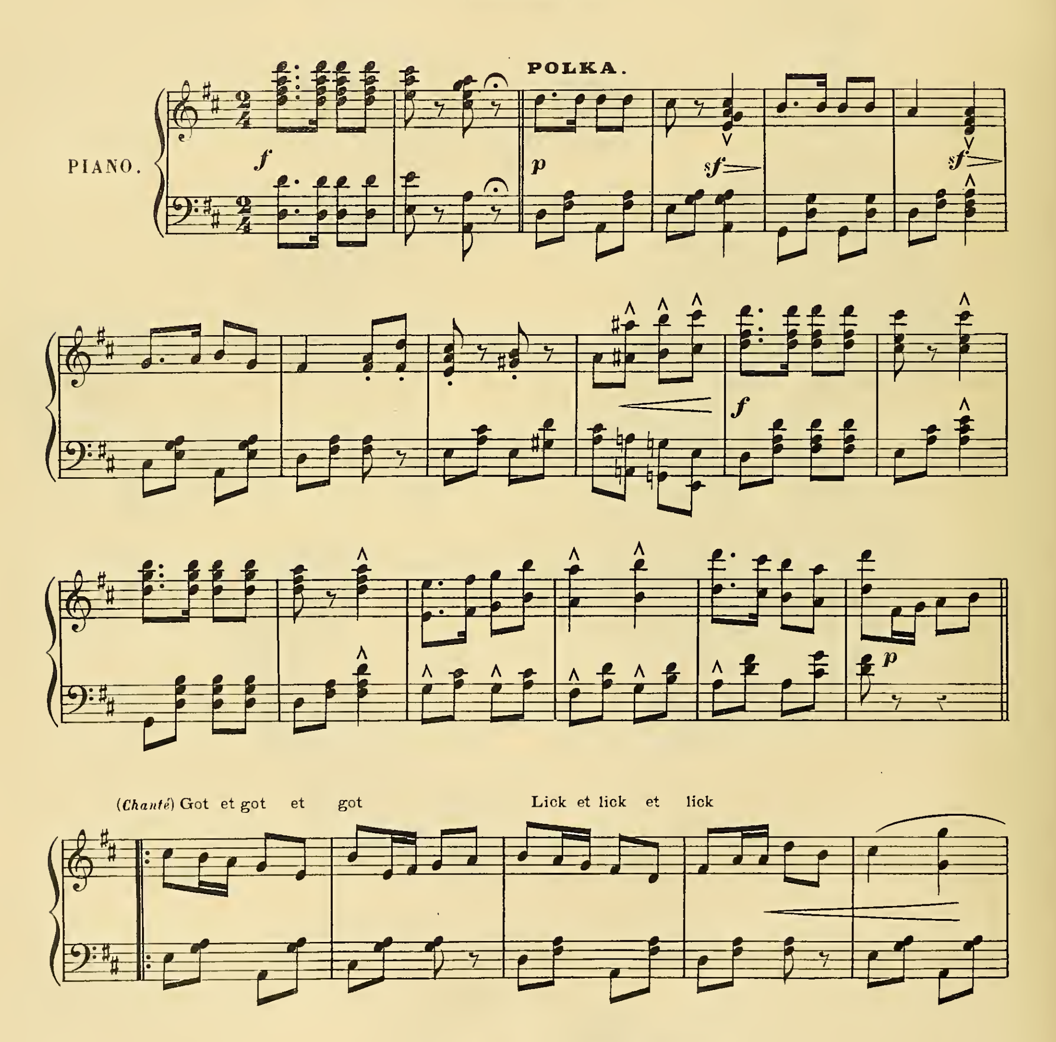
-POLKA BELGE-

SUR LES MOTIFS DE

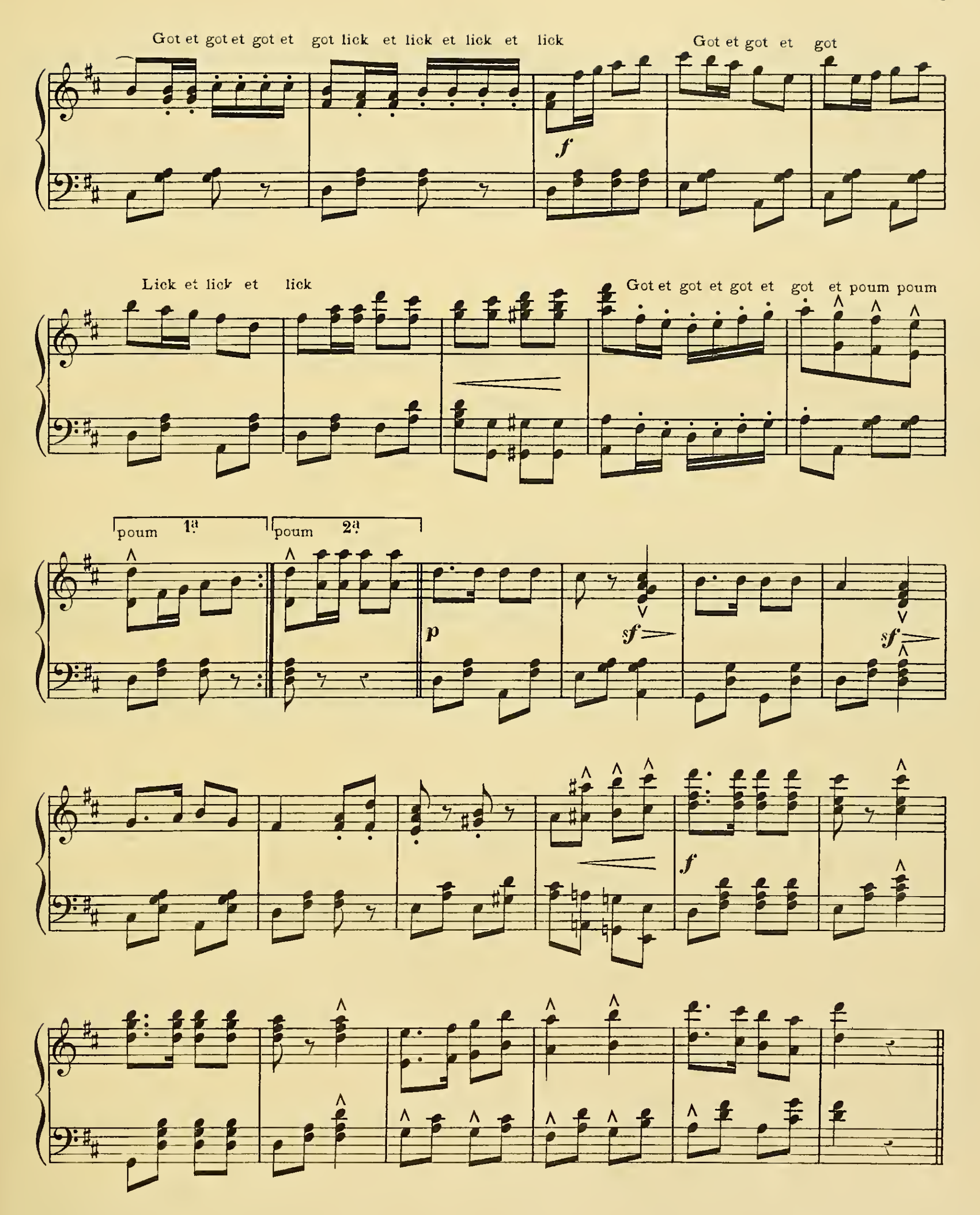
POLKA DE
EUG. VASSEUR

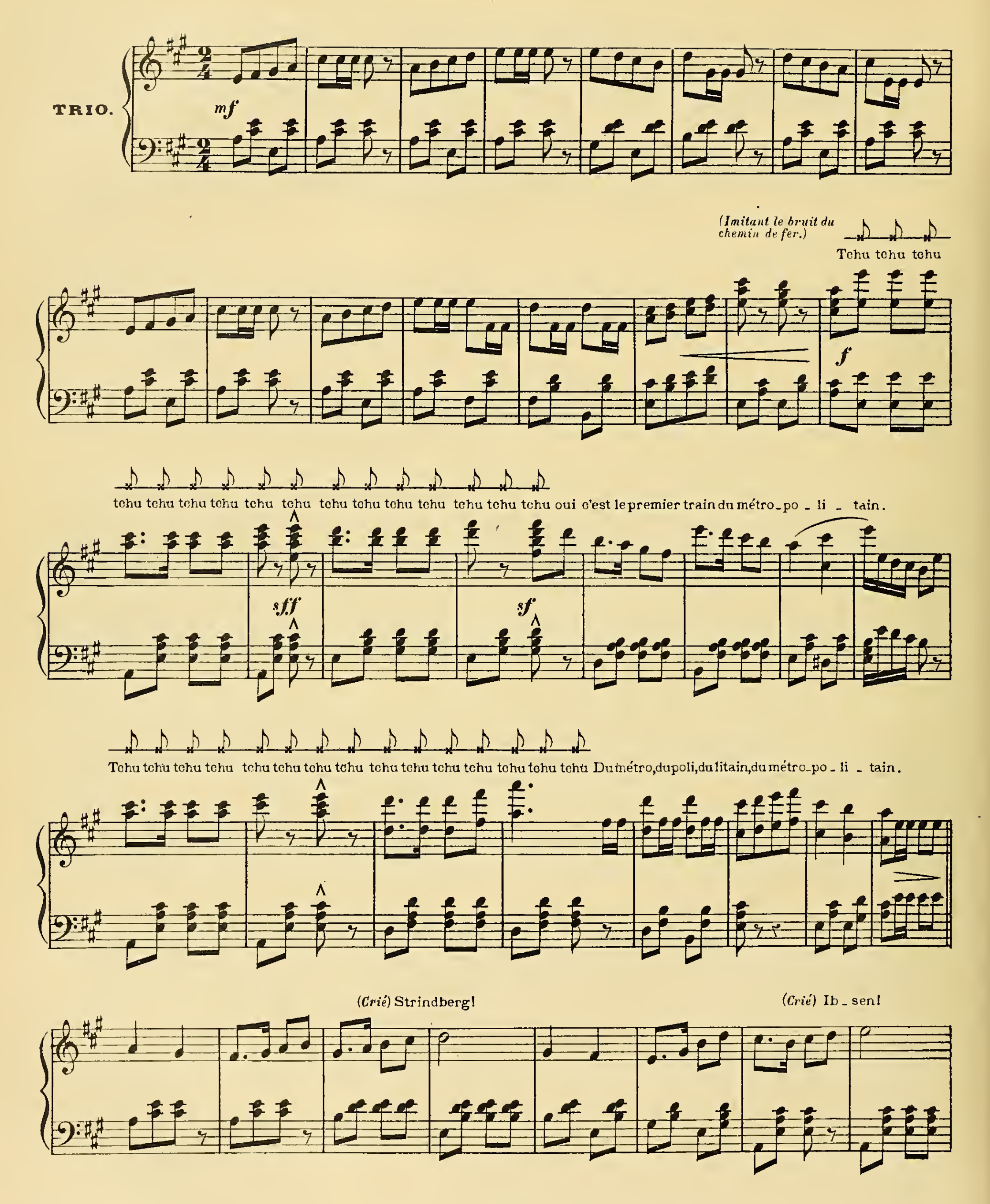
LES DEMOISELLES DES SAINT-CYRIENS.

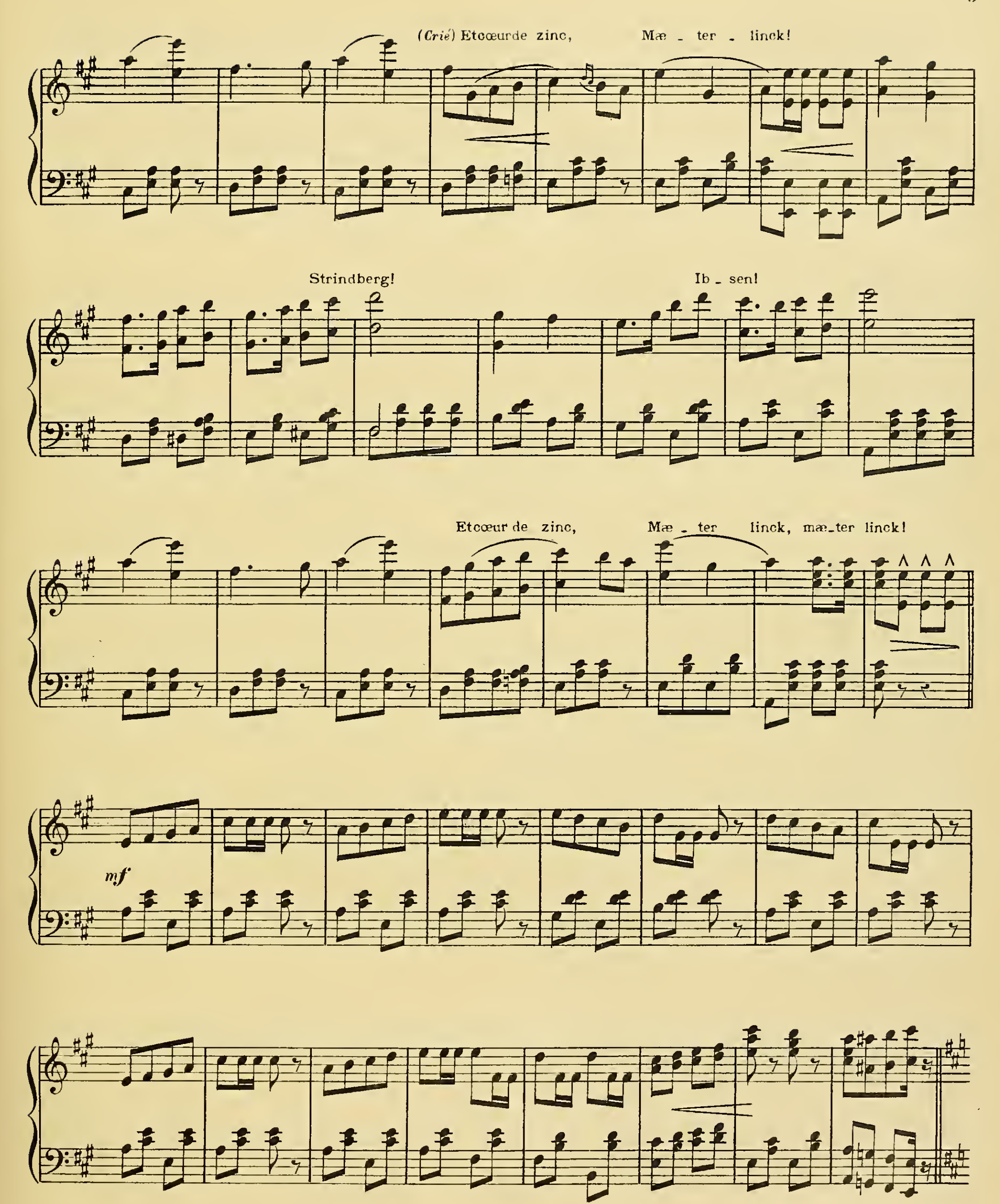
(Avec chant facultatif.)

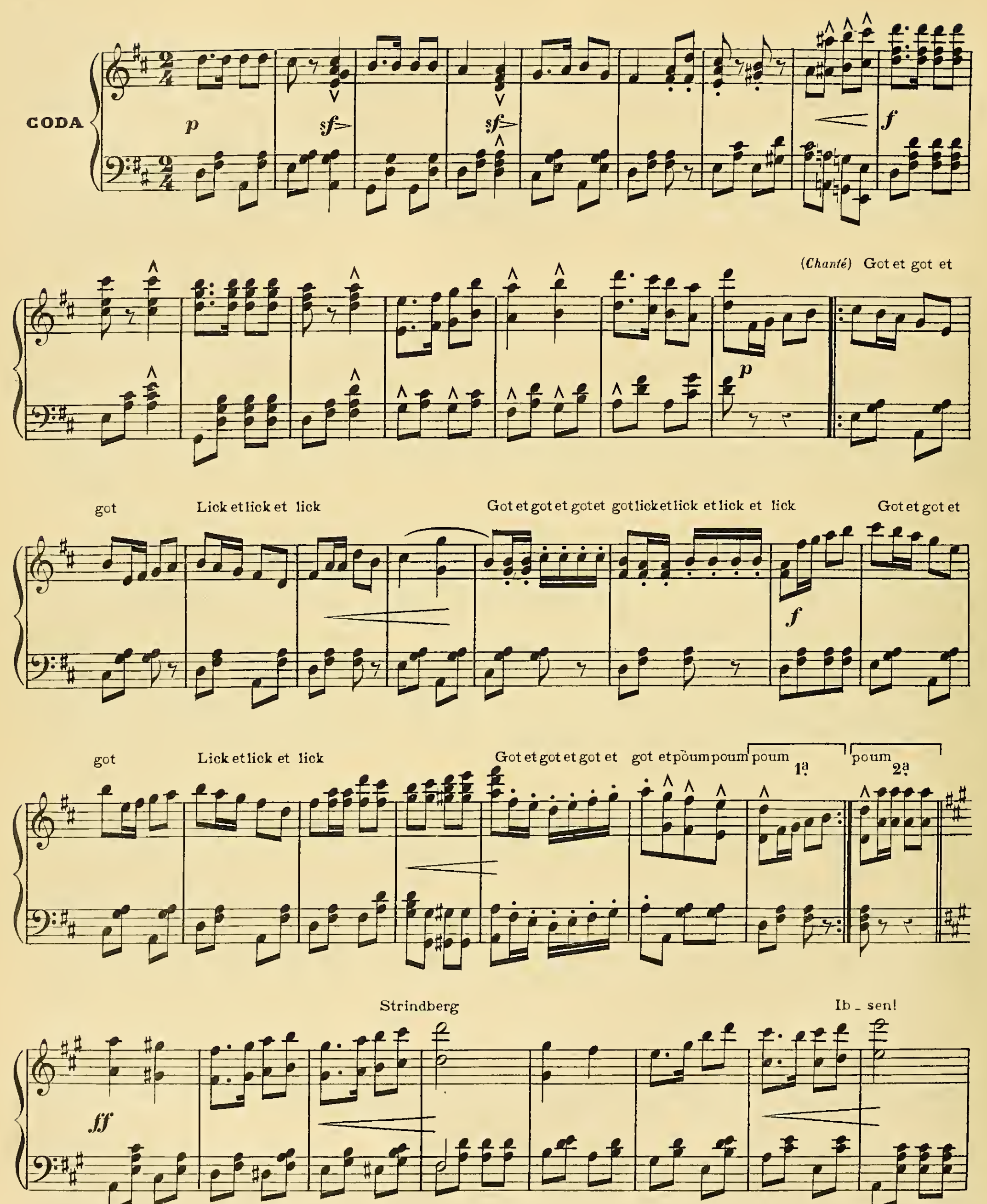


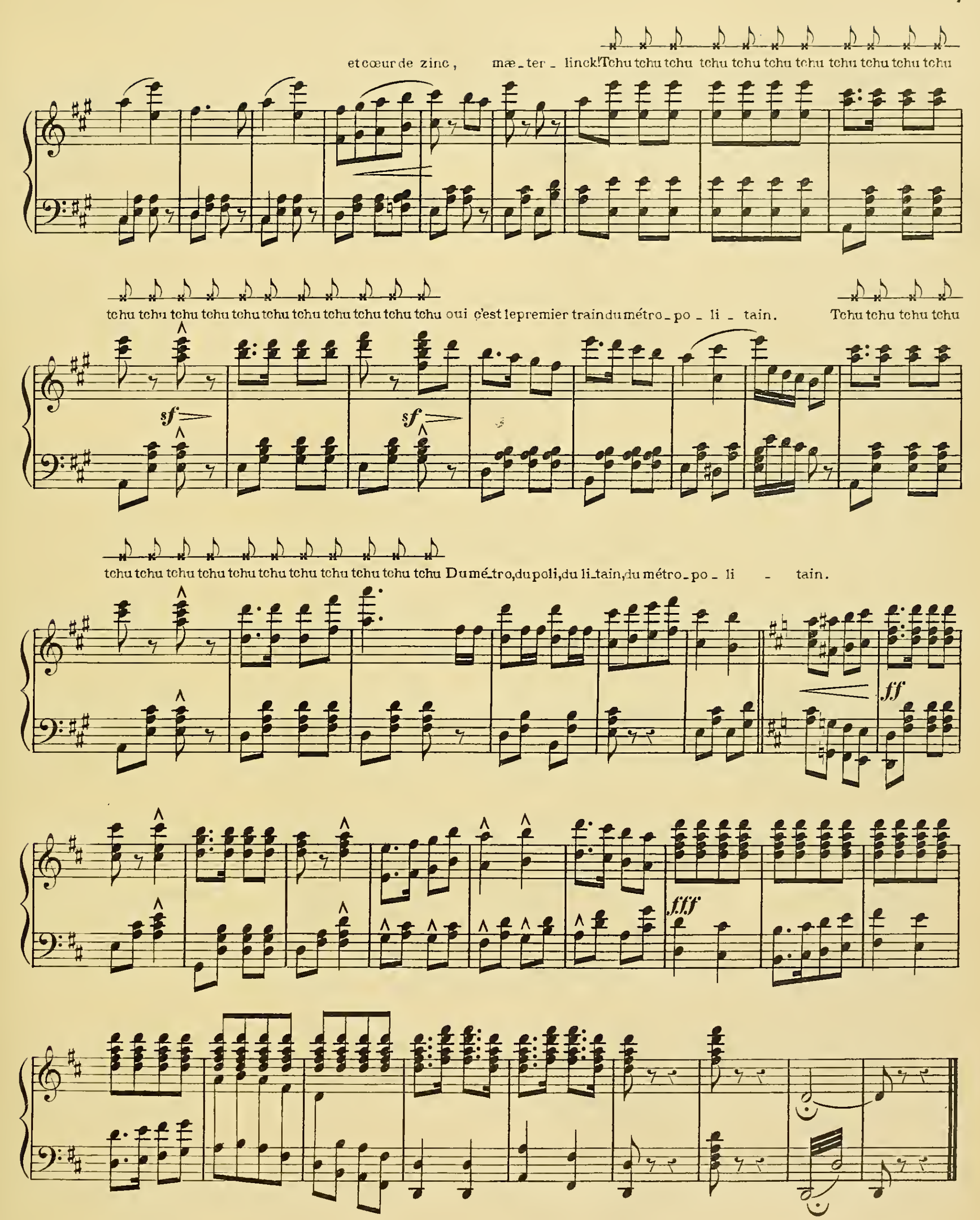
Paris, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne.
H. & Cie 19098.
HEUGEL et Cie, Editeurs.


Got et got et got et got lick et lick et lick et lick
Got et got et got
Lick et lick et lick
Got et got et got et got et poum poum
poum 1a
poum 2a
f
p
sf
sf
f


TRIO.
mf
(Imitant le bruit du chemin de fer.)
Tchu tchu tchu
f
tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu oui c'est le premier train du métro_po _ li _ tain.
sff
sf
Tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu Du métro, du poli, du litain, du métro_po _ li _ tain.
(Crié) Strindberg!
(Crié) Ib _ sen!


(Crié) Etcœurde zinc,
Mæ - ter - linck!
Strindberg!
Ib - sen!
Etcœur de zinc,
Mæ - ter linck, mæ-ter linck!
mf


CODA
p
sf
sf
f
(Chanté) Got et got et
p
got
Lick et lick et lick
Got et got et got et got lick et lick et lick et lick
f
Got et got et
got
Lick et lick et lick
Got et got et got et got et poum poum poum
1a
poum
2a
ff
Strindberg
Ib _ sen!



et cœur de zinc, mæ_ter_ linck! Tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu
tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu oui c'est le premier train du métro_po_li_tain. Tchu tchu tchu tchu
tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu tchu Du mé_tro, du poli, du li_tain, du métro_po_li _ tain.
sf
sf
ff
fff

EXTRAIT DU CATALOGUE DE MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne

HEUGEL ET Cie
éditeurs

Signes d'abréviation : F. facile, T. F. très-facile, M. D. moyenne difficulté, A. D. assez difficile, D. difficile.

MÉTHODE DE DANSE

Par le Professeur DESRAT

Comprenant la théorie des études élémentaires et de perfectionnement de toutes les danses de salon, avec figures, dessins et musique à l'appui — Méthode progressive qui permet de travailler la danse comme une méthode de piano permet de travailler le piano. *Un volume illustré.* Prix net . 7 fr.

LE COTILLON

TEXTE — MUSIQUE — DESSINS

Indiquant toutes les figures du *Cotillon* dansé dans les cours, de M. Laborde.
Un volume illustré. Prix net : 7 fr.

DÉCAMÉRON DRAMATIQUE

ALBUM DU THÉÂTRE-FRANÇAIS

Avec quatrains de MM. Amédée Achard, Émile Augier, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Léon Gozlan, Arsène Houssaye, Méry, Alfred de Musset et Jules de Prémaray.

ŒUVRES DANSANTES POUR PIANO
De Jacques OFFENBACH

1. Rachel, *grande valse.* A Mlle Rachel.... 6 »
2. Émilie, *polka-mazurka.* A Mlle Dubois... 2 75
3. Madeleine, *polka villageoise.* A Mme Madeleine Brohan.... 4 50
4. Delphine, *redowa.* A Mlle Fix.... 3 75
5. Augustine, *schottisch des Clochettes.* A Mlle Augustine Brohan.... 3 75
6. Louise, *grande valse.* A Mme Allan.... 5 »
7. Maria, *polka-mazurka.* A Mlle Favart... 3 75
8. Elisa, *polka-tribly.* A Mlle Denain.... 3 75
9. Nathalie, *schottisch du Tambourin.* A Mlle Nathalie.... 4 50
10. Clarisse, *varsoviana.* A Mlle Bonval.... 4 50

QUADRILLES

Prix du quadrille à 2 ou 4 mains : 4 fr. 50.

ARBAN. (M. D.) *Fortunio* (d'Offenbach). — *Geneviève de Brabant* (id.) — *Orphée aux Enfers* (id.) — *Le Voyage de Dunanan* (id.) à 2 et 4 m. — *Fantassin et Cavalier* (de Nadaud) id. — *Le Petit Faust.* — *Les Turcs* (d'Hervé). — Les Refrains de l'armée, quadrille militaire. — *Mignon.*
BARILLER. Fricoche et Cacolet, à 2 et 4 m.
BATISTE (T. F.) Les Touches blanches à 2 et 4 mains.
J. L. BATTMANN. (F.) *L'Oie du Caire* (Mozart). — En famille. — Brises d'Italie. — Les Joyeux Mariniers. — Les Moissonneurs. — Les Petits Chasseurs.
LAIN DE BEAUVAIS. (M. D.) Les lutins de Bretagne.
Le Roi du Bal, quadrille concertant pour piano et violon.
CLAIRE BERTOU (M. D.) Quadrille Pompadour.
Le Concertant, quadrille à 4 mains
BOLOGNINI. (M. D.) Noël, quadrille très-facile.
L'algérien. — Bataille, à 2 et 4 mains.
3 quadrilles moyen âge à 2 et 4 mains :
1. Trouvères. — 2. Sorciers. — 3. Châtelaines.
3 Quadrilles originaux à 2 et 4 mains :
1. Ottoman. — 2. Macabre. — Arabe.
BOHLMANN. (M. D.) Les Péchés du Diable, à 2 et 4 m.
BOUSQUET. (M. D.) Le Vieux Gaulois. — Polichinelle aux enfers, à 2 et 4 mains. — *Le Docteur Grégoire* (de Nadaud). — Souvenirs du Bon vieux temps. — Le Départ. — *Mosiè l'Bombou.* — Le Devin du village.
CHARDON. (M. D.) Le Géant, quadrille aérostatique.
CRAMER. (M. D.) *L'Abîme* (drame de Dickens).
L. FOSSEY. (M. D.) *Peau d'Ane*, à 2 et 4 mains.
PAUL GIORZA (M. D.) *Les Noces de Gamache* (sur le *Don Quichotte* de V. Sardou).
ALFRED GODARD (F.) Les Deux Frères.
Souvenir d'enfance.
MAXIMILIEN GRAZIANI. (M. D.) Pico, l'écuyer quadrumane, à 2 et 4 mains.
HÉMERY. (M. D.) Les Gardes anglaises
La Sorcière du Vésuve.
J. CH. HESS. (F.) Le Cacolet. — La Fête des Oiseaux.
Sous les Platanes.
B. LAMOTTE (M. D.) Mexico.
A. LE CARPENTIER. (F.) La Berrichonne.
La Petite Bergère, à 2 et 4 mains.
Les Jeunes Viennoises.
LÉON LE CARPENTIER. (M. D.) Steeple-chase.
ALPH. LEDUC. Quadrilles faciles à 2 et 4 mains :
Le Réveil du bonhomme La Fontaine.
Le Petit Meunier de Châteaulin.
Fleurette. — *Le Déserteur.*
ALPH. LONGUEVILLE. Quadrilles faciles à 2 et 4 m :
Les Petits Matelots. — Les Petits Soldats. — Enfants et Fleurs. — Les Diablotins.
Quadrilles de moyenne difficulté à 2 et 4 m. :
Le Bravo de Venise. — Le Grand Veneur. — Le Roi des Enfers. — Le Tambour d'Arcole. — Les Vieux de la vieille. — La Roche du Diable. — Les Abencérages. — Austerlitz. — Barberousse. — Le Bengali. — Le Carnaval romain. — Le Chalet du Bois de Boulogne. — Le Chasseur noir. — Fontainebleau.
MARX. (M. D.) *La Moissonneuse* (de Vogel) à 2 et 4 m.
AUG. MEY (M. D.) *Mignon* (de A. Thomas).
Le Mousquetaire.
L. MICHELI. (M. D.) Les Filles d'Ève
Les Viveurs, à 2 et 4 m. (avec chant facultatif).
Qui vive ! — Hourrah !
MUSARD (M. D.) Quadrilles à 2 et 4 mains :
Les Bohémiens de Paris. — *Le Brigand calabrais.*
Brise Tout. — *Le Carnaval des Revues* (Offenbach).
Le Château de la Barbe-Bleue (Limnander).
Croquefer (d'Offenbach).
La Danse des Almées. — *Le Déserteur* (Monsigny)
Le Dimanche du Sonneur. — *La Foire aux idées.*
Main noire et Main blanche.
La Marche du Régiment.
Les Moissonneurs. — *Monténégrins* (Limnander.)
Le Naufrage de la Méduse (de Flotow).
Le Panier fleuri (d'Ambroise Thomas).
La Patronne de Paris. — *Le Père Lamoureuse.*
La Quêteuse. — *Le Retour des Chansons.*
Le Royal-Tambour. — *Sémiramis* (de Rossini).
Les Trois Baisers du Diable (d'Offenbach).
Le Grand Monde. — Le Bon Ton. — Les Dames.
L. PUGET (Mlle). Les Mystères de Paris, à 2 et 4 m
REVIAL. La Femme à Jean Beauvais.
E. REYER. Bon-Maze (*avec légende*), à 2 et 4 mains.
H. ROSELLEN. 1er quadrille italien varié, sur des thèmes italiens, à 2 et 4 mains.... 7 50
2e quadrille italien varié, sur la *Somnambule* et les *Puritains*, à 2 et 4 mains... 7 50
STRAUSS (M. D.) Quadrilles à 2 et 4 mains :
La Chanson de Fortunio (d'Offenbach).
Les Chansons de Madrid, quadrille espagnol.
Croquefer. — *Croquignole* XXXVI (Lépine).
Les Dieux (chansons de Nadaud).
La Fête du Printemps. — Bretagne.
Le Financier et le Savetier (d'Offenbach).
Geneviève de Brabant (id.), 1er quadrille.
Jeanne, Jeannette et Jeanneton (d'Abadie).
Le Mari sans le savoir (de Saint-Rémy).
Le Mariage aux Lanternes (d'Offenbach).
La Mère Godichon (chansons de Nadaud).
Les Noces de Figaro. — *Orphée aux Enfers.*
Pandore (chansons de Nadaud).
Les Petits Prodiges (de Jonas).
Le Petit Tambour, quadrille français, *sur d'anciens airs, avec théorie*, par G. Desrat.
Le Quartier latin (chansons de Nadaud).
Sémiramis (de Rossini).
Souvenirs de Voyage (chansons de Nadaud).
Peau-d'Ane (féerie de la Gaîté).
La Belle au Bois Dormant (de Feuillet).
Néméa (ballet de Minkous).
La Flûte enchantée (de Mozart).
Mignon. — *Don Juan.* — *Freyschütz.* — *Hamlet.*
Les Deux Hommes d'armes, 3e quadrille sur *Geneviève de Brabant* (d'Offenbach).
Figaro-Revue (théâtre des Menus-Plaisirs).
Piccolino (de Mme de Grandval).
Le Petit Faust. — *Les Turcs* (d'Hervé).
PH. STUTZ. (M. D.) Petit-quadrille.
Qui m'aime me suive. — Napolitain, etc.
H. VALIQUET (F.) Petits quadrilles SANS OCTAVES :
Dans mon beau Château, à 2 et 4 mains.
Lonlou (en UT, très-facile) id.
Orphée aux Enfers id.
Minou. — *Les Noces de Figaro.*
Les Petits Prodiges. — *Peau-d'Ane.*
La Flûte enchantée. — *Hamlet.*
Les Petits Guerriers, à 2 et 4 mains.
Un Bal d'Enfants au Bois de Boulogne, id.
Le Petit Faust. — *Les Turcs.*
PAUL WAGNER. (M. D.) *Guignol.* — *High life.*

QUADRILLES-LANCIERS

J. MIKEL. The Lancers, avec théorie, à 2 et 4 m.
MUSARD. Les Six Demoiselles à marier.
STRAUSS. Un Bal à Windsor.

QUADRILLES RUSSES

J. MIKEL. 1er Quadrille russe, avec théorie.
STRAUSS. 2e Quadrille russe, id.

VALSES

ANSCHUTZ. Souvenir du Héron.... 6 »
MAXIME ALBAN. (M. D.) Dieppe.... 6 »
Les Cygnes. — La Créole. — Jadis.... 5 »
ARBAN. (M. D.) Villa Stéphanie (Bade).... 6 »
Souvenir de Lisbonne.... 6 »
Monte-Carlo. — Fiamma d'amore.... 6 »
ARDITI. (M. D.) Ophélie-valse, sur des motifs d'*Hamlet*, arr. par Desgranges....
C. BATTA. (M. D.) Valse des Guides.... 5 »
J. L. BATTMANN. (F.) La Devineresse.... 6 »
Roxane, valse-entr'acte des *Turcs*.... 5 »
Valse espagnole. — Promenade sur le Lac 5 »
Papillonnette. — L'Aveu, etc.... 5 »
PAUL BERNARD. (M. D.) Le Roman d'une Valse 6 »
Op. 54. Domicia, valse brésilienne.... 5 »
Picciola, valse-redowa.... 3 75
BOUSQUET (M. D.) La Rose bleue.... 5 »
Souvenirs de Baden-Baden, 2 et 4 m. 4 50 et 6 »
Fleurs enchantées. — La Châtelaine.... 4 50
La Cascade de Longchamps.... 4 50
F. BURGMULLER. (M. D.) *La Flûte enchantée*.. 6 »
Néméa, valse hongroise.... 6 »
Ay chiquita, grande valse espagnole.... 6 »
La Chanson de Fortunio.... 6 »
Mignon. — La Fontaine aux Perles. — Les Yeux bleus. — La Valse à deux temps... 6 »
La Sirène de Sorrente. — Le Ramier messager. — Ta main. — Valse favorite du Déserteur.... 5 »
Ces 8 dernières valses *en feuille*, chaque. 2 50
Les valses de Burgmuller, à 4 m., chaque 7 50
TERESA CARRENO. (D.) Le Printemps.... 7 50
La Corbeille de fleurs.... 7 50
CŒDÈS. Nenni ! — Valse des Amours.... 6 »
A. CROISEZ. (F.) Dentelles.... 4 50
A. CRESSENT. Rose et Blanche, à 4 mains... 6 »
F. DE CROZE. (M. D.) Grande valse.... 6 »
FELICIEN DAVID. (M. D.) Doux Souvenir.... 2 50
La Pensée. — Le Myrte. — La Violette.. 2 50
L. DELAHAYE. (M. D.) Les Océanides.... 7 50
E. DESGRANGES. (M. D.) *La Calesera*, valse espagnole sur la chanson d'*Yradier*.... 6 »
Ophélie, valse d'Arditi, chantée par Mlle Nilsson, transcrite pour piano.... »
Le Message (chansons de Nadaud).... 6 »
LOUIS DIEMER. (M. D.) Esméralda.... 6 »
A. DURAND. (M. D.) Juanita.... 6 »
DUSAUTOY. (M. D.) L'Étincelle.... 7 50
E. ETTLING. (M. D.) *Geneviève de Brabant* (d'Offenbach), suite de valses.... 6 »
GASTON DE LILLE. (M. D.) Fleurette.... 6 50
PAUL GIORZA. (M. D.) L'Abbaye-aux-Bois.... 6 »
Pesaro, valse à Rossini.... 6 »
Diavolina, valse à Mme Ferraris.... 6 »
(Reproductions italiennes)
ALFRED GODARD. (T. F.) Bébé-valse.... 2 50
Les Bruyères.... 3 »
FELIX GODEFROID. (M. D.) Johannisberg.... 7 50
L'Imagination (de Gabussi).... 3 »
GODFREY. *Mignon.* — *Le Petit Faust*.... 6 »
MAXIMILIEN GRAZIANI. (M. D.) Le Songe.... 6 »
HENRI HERZ. (M. D.) La Carlotta Grisi.... 5 »
La même à 4 m. ou pour piano et violon. 6 »
Op. 144. La Lutine.... 6 »
HERVÉ. Valse-ouverture du *Petit Faust*.... 6 »
La même, à 4 mains, par Desgranges.... 7 50
La même pour piano et violon.... 7 50
Roxane, valse-entr'acte des *Turcs*.... 6 »
La même, à 4 mains, par Desgranges.... 7 50
J. CH. HESS. (F.) Dragonette.... 4 50
Valse des Adieux. — Valse de Venzano.. 6 »
J. CH. HESS. *Croquefer* (d'Offenbach).... 2 50
Je danserai ou je bouderai.... 5 »
Mignonnette (sans octaves).... 4 50
TH. LECUREUX. (M. D.) Fanny.... 4 50
L'Églantine. — Les Pâtres du Valais.... 5 »
Valse allemande.... 3 »
ALPH. LEDUC. (F.) La Quêteuse.... 2 50
La Journée d'une Jolie Femme.... 4 50
La même *en feuille*. — *Fidelia*.... 2 50
LEFÈBURE-WELY. (M. D.) Valse des Sylphes.. 6 »
La Fille du Ménétrier.... 5 »
La même *en feuille*.... 2 50
A. LONGUEVILLE. La Belle Capricieuse.... 6 »
Tra la la, *valse de* Gordigiani.... 5 »
Bouton de Rose. — Elle et Lui.... 5 »
MARCAILHOU. Deux valses enfantines :
N° 1. La Fête à Grand-Papa.... 3 »
2. La Fête à Grand'Maman.... 3 »
Indiana. — Le Torrent.... 6 »
G. MATHIAS. (M. D.) *Les Parisiennes* à 4 m... 7 50
MENNECHET DE BARIVAL. La marquise de Presle, valse brillante.... 6 »
OLIVIER METRA. (M. D.) *Mignon*.... 6 »
Le Petit Faust, suite de valses.... 6 »
Les Turcs, suite de valses.... 6 »
A. MEY. (M. D.) *Chant du Printemps.* — *Venise* 6 »
L. MICHELI. (M. D.) Les Castagnettes.... 4 50
La Roche qui pleure.... 6 »
La Gazelle. — La Coupe enchantée.... 5 »
Rose d'Auvergne. — Fleurs et Dentelles.. 4 50
J. MIKEL. (M. D.) — Mathilde.... 5 »
La Roseraie, valse de Trouville.... 6 »
MUSARD (M. D.) *Orphée aux Enfers*.... 5 »
La même à 4 mains.... 7 50
Sémiramis.... 5 »
La même à 4 mains.... 7 50
Geneviève de Brabant.... 5 »
La même *en feuille*.... 2 50
Le Financier et le Savetier.... 4 50
Un Mari à la porte, valse-tyrolienne.... 5 »
CH. NEUSTEDT. (M. D.) Lorenza.... 5 »
Valse des Feuilles.... 6 »
Valse des Rêves.... 5 »
J. OFFENBACH (M. D.) Louise. — Rachel.... 5 »
Valse-ouverture du *Mari à la porte*.... 5 »
Valse de la Basse-Cour (*Petits Prodiges*). 4 50
V. PARIZOT. Les Cris de Paris, grande valse imitative, avec chant *ad libitum*.... 6 »
NINA POLAK. (M. D.) La Diva.... 6 »
Dans les Bois. — Les Cloches.... 4 50
Camille, grande valse brillante.... 5 »
La même *en feuille*.... 2 50
H. ROSELLEN. (M. D.) Esméralda.... 6 »
La même à 4 mains.... 7 50
Tra la la de Gordigiani.... 3 »
J. RUMMEL. (M. D.) Mariquita.... 6 »
SALOMON. Valse-tyrolienne du 65.... 4 50
J. SCHAD. (M. D.) La Cloche de Chamounix...
A. SCHMOLL. (M. D.) Jocelyne. — Printanière. 6 »
E. SCHILLIO. (M. D.) *La Mauresque*.... 6 »
A. SEELIGMANN. (M. D.) La Vie aux Eaux.... 6 »
STRAUSS (M. D.) *Mignon* (de A. Thomas).... 6 »
Valse d'Ophélie (de A. Thomas).... 6 »
La Flûte enchantée (de Mozart).... 6 »
Néméa (ballet de Minkous).... 6 »
L'Apparition, valse des *Monténégrins*.... 4 50
Valse du Couronnement.... 6 »
Valse de Venzano. — Beauséjour.... 6 »
Ces mêmes valses à 4 mains, chaque.... 7 50
Le Mari sans le savoir.... 6 »
Suzanne au bain. — Encore une valse !. 6 »
Chants du Ciel. — Lille. — Stuttgard. — Murmures du Bal. — Teresa, etc., etc. 6 »
JOHANN STRAUSS, de Vienne. (M. D.) *Les Feuilles du Matin* (Morgenblatter), célèbre valse allemande.... 6 »
La même à 4 mains, par Desgranges.... 7 50
JOSEPH STRAUSS, de Vienne. (M. D.) — *Les Enfants de Vienne* (Wiener Kinder)... 6 »
Les Violons du Roi (Die Vorgeiger).... 6 »
C. STAMATY. (M. D.) Valse des Oiseaux.... 6 »
Op. 46. Etiolles.... 6 »
PH. STUTZ. (M. D.) Juliette.... 5 »
La même à 4 mains.... 7 50
Les Jeunes Valseurs (facile).... 3 »
L'Oie du Caire. — Bergers de Prague.... 5 »
Jeanne. — Francine. — La Livry.... 6 »
La Fée Printemps. — Tallien-valse.... 6 »
Les échos de Madon. — Astrée-valse.... 6 »
France ! — Premières Feuilles.... 6 »
Fleurette, etc., etc.... 2 50
A. TALEXY. (M. D.) Bouquet de Beautés.... 6 »
La même à 4 mains.... 7 50
H. VALIQUET. Valses pour les PETITES MAINS (T. F.)
Valse-ouverture du *Petit Faust*.... 5 »
Valse d'Ophélie (de A. Thomas).... 3 »
Valse des Adieux (de Nadaud).... 3 »
La Journée de Mlle Lili.... 3 »
Valse des Grains de Sable. — L'Automne. 2 50
Rosette.... 5 »
F. WACHS. (T. F.) Valse de *Méphisto*.... 2 50
Valse de Philine (*Mignon*).... 2 50
Valse d'Ophélie (*Hamlet*).... 2 50
Rondo-valse du Pâté (*Geneviève*).... 2 50
Valse-sérénade du Page. id. 2 50
YRADIER. (M. D.) *La Rosa espanola*.... 6 »

POLKAS

ALBAN (M. D.) Les Tambours de la Garde.... 4 »
Tambours et Trompettes.... 3 75
J. A. ANSCHUTZ. (M. D.) La Mouette.... 4 50
ARBAN. (M. D.) A vos Souhaits.... 4 50
Croquignole XXXVI. — *Dunanan*.... 4 50
L. BATTA. (M. D.) Polka des Amazones.... 5 »
J. L. BATTMANN. (F.) Le Souvenir. — Anna. — La Belfortaine. — Chinoiserie. — Une Rose. — Polka militaire, chaque.... 2 50
Polka de Bourbonne-les-Bains.... 4 50
PAUL BERNARD. — (M. D.) Colonel-polka.... 3 75
CLAIRE BERTOU. (M. D.) Les Honneurs partagés, polka concertante à 6 mains.... 7 50
N. BOUSQUET. (M. D.) L'Écho des Montagnes. 3 »
L'Étoile d'Or.... 5 »
Rose d'Or.... 3 75
E. DESGRANGES. (M. D.) Polka des Jeux.... 4 50
Polka des Hirondelles (*Mignon*).... 4 50
E. DUMAS. (M. D.) *Mandarine-polka*.... 4 50
L'Avant-Garde, polka.... 4 50
AUGUSTE DURAND. Aline.... 2 50
Fleur de printemps (facile).... 2 50
PAUL GIORZA. (M. D.) Dorine-polka.... 4 50
Polka des Folies (rep. italienne).... 4 »
A. GODARD. Bébé-polka (très-facile).... 2 50
Les Bruyères. (T. F.) — En Route.... 3 »
Cosmopolite-polka.... 4 50
GRUBER. Écho du Château des Fleurs.... 2 50
G. HEINSDORFF (M. D.) Pfiff-polka (sifflet-polka) reproduction allemande.... 4 50
CH HESS. Suzette. — Croquefer.... 2 50
L. DE BEAUVAIS. Les Talons rouges.... 4 50
LUCIEN LAMBERT. (M. D.) La Parisienne.... 6 »
La Péruvienne. — La Havanaise.... 6 »
A. LE CARPENTIER. Mirette (très-facile).... 3 »
La Bohémienne. — Joanita.... 3 »
LEFEBURE-WELY (M. D.) Le Pavillon du Roi.
3 polkas : 1. Pomponnette — 2. Fleurette. — 3. Marinette, réun. 4 fr. 50, ch. sép. 3 »
La Rococo, grande polka (Vieux airs)... 4 50
La même *en feuille*.... 2 50
MERZ. *Le Financier et le Savetier*.... 2 50
A. MEY. (M. D.) *Polka des Ouistitis*.... 5 »
La même à 4 mains.... 7 50
Anita.... 4 50
Polka du Jardin (*Petit Faust*, d'Hervé).. 4 50
L. MICHELI. (M. D.) L'Aérienne. — L'Amazone de Crimée. — Le Camp de Saint-Maur. — Polka des Bacchantes. — Le Nightengale.... 4 50
Cette dernière à 4 mains.... 6 »
Le Carnaval des Fées. — Polka des Clochettes. — Les Noces de M. Françnia. — La Reine des Alpes. — Les Enfants de troupe.... 3 75
Cette dernière à 4 mains.... 4 50
Le Clairon des Zouaves.... 3 »
La même à 4 mains.... 5 »
Le Tournoi.... 5 »
CH. NEUSTEDT. (M. D.) Les Petites Bavardes.. 5 »
J. OFFENBACH. Polka des Timbres.... 4 50
Polka des Bravi.... 4 50
NINA POLAK. (M. D.) La Bavarde.... 4 50
Polka des Oiseaux. — Louise et Amélie.. 4 50
H. POTIER. Raffaella.... 2 50
STRAUSS. Le Mariage aux Lanternes.... 3 75
Geneviève de Brabant (La Palestine).... 4 50
La même à 4 mains.... 6 »
Anna-polka.... 2 50
Les Jolis Pantins. — La Bohémiana.... 3 75
Sémiramis. — La Romaïka.... 3 »
Cette dernière à 4 mains.... 4 50
Mignon. — *Néméa.* — Polka indienne... 4 50
Polka du Padischah (*Les Turcs*).... 4 50
La même à 4 mains.... 6 »
Polka des Pages et Officiers (*Hamlet*).... 4 50
Les Deux Hommes d'Armes (Geneviève).. 4 50
JOSEPH STRAUSS, de Vienne. Moulinet-polka 4 50
La même à 4 mains.... 6 »
Le Message de Pierrot (les Masques).... 4 50
PH. STUTZ. (M. D.) Léa.... 4 50
La même à 4 mains.... 6 »
Polka des Clochettes (Flûte enchantée).... 4 50
Polka-entr'acte du *Petit Faust*.... 4 50
Ababoum-polka (*les Turcs*).... 4 50
Polka du Bouquet (*Hamlet*).... 4 50
Cocorico (*Geneviève de Brabant*).... 4 50
Fortunio-polka. — *Sémiramis*.... 4 50
Zerline-polka (*Don Juan*).... 4 50
Freyschütz. — *L'Oie du Caire*.... 4 50
Peau-d'Ane, polka des Gâteaux.... 4 50
Les Pages de la Reine. — Sous Bois. — Les Mandarins. — Eugénie. — Ernestina. — Fabiola. — La Princesse de Conti — 4 50
Francesca. — La Jolie Fauvette.... 3 »
Fernande. — Princesse-polka.... 2 50
A. TROJELLI. (M. D.) Polka des Rossignols.... 5 »
Brillantine-polka.... 4 50
H. VALIQUET. (T. F.) Polka de Mlle Lili.... 3 »
Polka des Grains de Sable.... 2 50
Minette. — Le Printemps.... 2 50
Fleur des Bois (plus diff.).... 4 50
F. WACHS. (T. F.) Polka du Bouquet.... 2 50
Polka du Jardin.... 2 50

POLKAS-MAZURKAS

MAXIME ALBAN. (M. D.) Brise des Alpes.... 3 75
La Mare aux Biches, etc.... 3 75
ARBAN. (M. D.) La Perle de l'Adriatique.... 4 50
ARDITI. (M. D.) Capriccio-Nilsson....
J. L. BATTMANN. (F.) La Mâconnaise.... 3 75
Madelinette. — Fioretta. — Modeste.... 2 50
BATTA. Les Patineurs du Bois de Boulogne... 4 50
BOUSQUET. (M. D.) La Perle de Paris.... 3 75
Les Rosiers du Ranelagh, etc.... 2 50
A. CŒDÈS. Hermosa.... 4 50
DUGARD (M. D.) L'Abeille.... 2 50
A. DURAND. (M. D.) L'Ange des Fleurs.... 3 75
L'Herbagère (facile).... 2 50
ETTLING (M. D.) *Méphisto* (*Petit Faust*).... 4 50
Les Turcs. — *Hamlet.* — *Piccolino*.... 4 50
FAVARGER. (M. D.) Rosinella.... 5 »
A. GODARD. Les Bruyères (très-facile).... 3 »
La Morlaisienne. — Souvenance.... 3 »
GRUBER. (M. D.) Premier soupir.... 2 50
Un Amour dans les Nuages. — Esther... 2 50
J. CH. HESS. (M. D.) Fleur d'Orient.... 2 50
Marinette. — La Moissonneuse.... 5 »
LUCIEN LAMBERT. (M. D.) La Lyonnaise.... 4 50
AD. LECARPENTIER. Fidelia (très-facile).... 3 »
LONGUEVILLE. Promenade au Bois de Boulogne 4 50
L. MICHELI. Benita la Magicienne.... 3 75
La même à 4 mains.... 5 »
La Royale Danoise. — L'Écho du Danube 5 »
AUGUSTE MEY. (M. D.) *Hamlet*.... 4 50
MUSARD. (M. D.) La Chanson de Fortunio.... 4 50
Le Carnaval des Revues (Offenbach).... 4 50
STRAUSS. Le Message. — Néméa.... 4 50
PH. STUTZ. Le Fremesberg. — John Styx.... — Tarabiscot. — Emmeline. — Titania (*Mignon*). — Geneviève de Brabant. — Feuille de Rose. — Pomponnette.... 4 50
A. TALEXY. *Orphée aux Enfers.* — Trompette. 5 »
H. VALIQUET. (T. F.) L'Été.... 2 50

SCHOTTISCHS

BOUSQUET. (M. D.) Fleur du Matin.... 4 50
MICHELI. Les Abeilles. — Fanfare des Guides 3 »
NEUSTEDT. Annetta. — Rosette.... 3 » 5 »
NINA POLAK. L'Arlequinade. — Royan..... 4 50
H. VALIQUET. (T. F.) L'Hiver.... 2 50

Paris. Typ. Morris père et fils, r. Amelot. 12-97-3484

3495. — 64me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Mars 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)



LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (18e article), JULIEN TIERSOT. — II. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le Tour de France en musique (13e article) : Artésiens et Picards, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA VOIE LACTÉE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement: *la Paix*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de THÉODORE DE BANVILLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chanson de Guillot Martin*, de CLÉMENT MAROT, transcrite par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement un des nouveaux airs de ballet composés pour *Thaïs* de J. MASSENET.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

VII

L'objet essentiel du drame, le personnage principal des *Maîtres chanteurs*, — C'EST L'ART.

L'œuvre est, en effet, par toutes ses parties, un monument élevé à la gloire de l'Art. Une seule idée la domine : le sentiment de la beauté de l'Art, la grandeur de la mission de l'artiste, la haine de ce qui rabaisse et rapetisse l'Art. Son unique sujet, c'est la lutte de l'art libre et jeune contre l'immobilité des traditions : lutte éternelle, qui sans doute s'était déjà manifestée maintes fois à l'époque où Wagner plaçait l'action de sa pièce, et dont la peinture devait prendre une apparence de vérité et de vie bien plus frappante, étant tracée par la plume du plus grand réformateur de l'art de son temps.

Chaque acteur de la pièce est la personnification d'une des tendances diverses auxquelles l'art obéit fatalement.

D'un côté est le groupe des Maîtres-Chanteurs. Instruits sur les destinées antérieures de l'art, mais dénués eux-mêmes de la puissance créatrice, ils s'appuient exclusivement sur l'expérience du passé, qu'ils ont pour seul idéal de recommencer sans cesse. Aussi s'effraient-ils de la moindre atteinte portée à leurs règles, qu'ils jugent inattaquables. Cependant, leur préjugé ne les rend pas complètement insensibles au cri de la nature, et ils n'hésitent pas, le moment venu, à saluer de leurs applaudissements l'artiste de génie dont les excès d'audace les avaient effrayés d'abord. En réalité, Wagner est loin de les avoir représentés sous un jour défavorable. En est-il une meilleure preuve que celle-ci : dans toute la corporation, il n'a placé qu'un seul Beckmesser!

Celui-ci, par exemple, c'est la routine dans toute son horreur, — la routine inintelligente, haineuse pour tout ce qui s'écarte du sentier battu. Le type est d'un relief saisissant. L'auteur l'a dessiné en traits si incisifs, il donne si parfaitement l'illusion de la vie, que beaucoup de personnes y ont cru voir la représentation de quelque personnage réel: on a cherché parmi les adversaires de Wagner, on a cité tel ou tel nom, celui de Ferdinand Hiller, celui de Hanslick: même, pour ce dernier, j'ai ouï raconter que Wagner avait voulu lui emprunter jusqu'à son nom, qu'il avait songé à donner au personnage. Est-il besoin de dire que rien de tout cela n'est vrai? Pour la dernière assertion, particulièrement, le doute est d'autant moins possible que le nom de Beckmesser est historique, étant, nous le savons, emprunté à la liste des douze Maîtres-Chanteurs dont Wagner a fidèlement reproduit les dénominations dans son ouvrage.

Du reste, on retrouve dans la conception du personnage ce mélange d'invention idéale, d'observation de la vie moderne, et en même temps d'utilisation du document historique qui rend si remarquable la conception des *Maîtres-Chanteurs*. L'on a pu s'étonner parfois que Wagner ait fait de Beckmesser, qui est, après tout, un Maître, un type aussi parfaitement digne de mépris. J'oserai d'abord objecter que cet étonnement n'est pas dénué de quelque optimisme. Sans vouloir — Dieu m'en garde! — désigner personne, sans même songer à qui que ce soit, il me semble qu'il ne serait point impossible, en regardant autour de nous, dans notre monde musical, de trouver — oh! très exceptionnellement! — de certains personnages aussi vilains, au physique et au moral... Les traditions de la vie scolastique allemande fournissaient d'ailleurs bien des modèles à Wagner. Rappelons-nous, par exemple, les querelles perpétuelles du grand Bach avec ses collègues de la *Thomas-Schule ;* c'étaient de véritables scènes des *Maîtres-Chanteurs :* l'école de Leipzig était peuplée de Beckmesser! Et cela se passait deux siècles après Hans Sachs.

Enfin, Wagner n'aurait même pas eu besoin de chercher en dehors des originaux pour trouver les traits les plus caractéristiques. La sérénade de Beckmesser, inénarrable de platitude et de niaiserie, passe pour une caricature : cependant la littérature lyrique des Maîtres chanteurs du XVIe siècle

fournit maint exemple de ce style, — et je ne jurerais pas, hélas! que l'auteur moderne n'ait trouvé des modèles dans l'œuvre même de Hans Sachs! Car, il faut bien le reconnaître, tout n'y est pas génial, et sa poésie manque souvent de coup d'aile. C'est ainsi qu'on peut voir le vieux poète allemand, le chantre inspiré de la Réforme, descendant aux détails les plus communs de la vie pratique, donner dans ses vers des conseils aux ménagères sur la manière de tenir la maison: il professe que l'incurie est cause des pires dégâts: qu'on prépare sa ruine en accordant trop de confiance à ses domestiques; par contre, qu'il faut les bien nourrir si l'on veut être bien servi. Les préceptes de civilité et de bonne tenue à table trouvent leur place dans cette poésie essentiellement utilitaire. Un « chant de Maître » nous fait entendre le discours de la fourmi développant, en longues et mélodieuses fioritures, les avantages de l'économie. Un autre, sur le « Ton des roses », fait expliquer par le sage Thalès les raisons, vraiment pratiques, qui l'empêchent de se marier (1)!

Étonnons-nous donc, maintenant, si nous entendons chanter par Beckmesser, dans sa sérénade amoureuse et sur l'air que nous savons, des choses telles que celles-ci :

« Rechercher une jeune demoiselle! Mon cœur bat aujourd'hui plus fort, d'autant plus que son père impose une condition à quiconque veut hériter de lui et concourir pour la main de son enfant chérie. Car, s'il aime bien sa fille, il veut, en digne Maître dévoué à la corporation, témoigner en même temps du cas qu'il fait de l'Art : il faut, pour devenir son gendre, emporter le prix du chant comme Maître-Chanteur... Pour ma part, si ce n'est pas en vain que je porte ce nom de Maître, c'est ce que j'aurai plaisir à prouver aujourd'hui... Sans doute je connais toutes les règles, et j'observe scrupuleusement la mesure aussi bien que le nombre; mais une faute est bientôt commise, un lapsus est vite échappé, quand, la tête pleine d'appréhensions, on se risque à briguer la main d'une demoiselle. Quoi qu'il en soit, célibataire, j'apporte et j'offre, pour ma part, ma personne, mon honneur, ma charge, ma dignité, ma vie, mon pain... »

Thomas Diafoirus ne va pas plus loin!

Ces détails, si caractéristiques, se fondent à merveille dans l'ensemble du personnage, venu tout d'une pièce dans l'imagination de Wagner. Beckmesser représente ainsi le formalisme étroit, l'attachement têtu à la règle, à la lettre, dans ce qu'il a de plus plat et de plus terre à terre, — le pédantisme, la routine, la basse envie du faux savant contre tout ce qui est supérieur.

Beckmesser, c'est le héros de la médiocrité rampante et hurlante.

En face des Maîtres, Wagner a placé cet autre élément: le peuple. Celui-ci représente la simple nature, l'instinct, souvent faillible, facile à égarer, mais sincère, et, dans certains cas, plus pénétrant que toute la science des Maîtres, laquelle est faite pour une grande part de préjugés et de partis pris. Le peuple jouera un rôle dominant dans la dernière scène de l'œuvre, et l'auteur aura eu soin, précédemment, d'en définir la mission dans une scène sur laquelle il conviendra d'insister.

Les écoliers, David en tête, sont le trait d'union entre le peuple et les Maîtres. Ils ne sont encore qu'un reflet de ces derniers, mais n'étant pas pervertis par la routine, ils n'en ont, pour l'instant, que ce qui est le meilleur.

Restent enfin les personnages qui symbolisent ce qu'il y a de plus noble dans l'Art : le génie. Wagner n'a pas cru en pouvoir personnifier l'idée en une seule figure : s'il est vrai que, volontairement ou inconsciemment, il a voulu s'y représenter lui-même, il s'est, en quelque sorte, décomposé en deux personnages. Car s'il fait prononcer par Hans Sachs bien des paroles qui traduisent intimement sa pensée, on ne saurait croire que le chevalier Walther de Stolzing lui soit indifférent!

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) SCHWEITZER. *Hans Sachs*, pp. 148, 149 et 202.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Les grands esprits semblent planer au-dessus de l'humanité et n'avoir rien de commun avec les aspirations, les regrets, les espérances et les actions de la majorité de leurs contemporains.

Ainsi, Gœthe a vécu au temps de la grande révolution, des guerres de Napoléon, des journées de Juillet, et tous ces événements d'une importance capitale ne trouvent presque pas d'écho dans ses œuvres, pas même dans *Faust*, cette espèce d'Alpha et d'Oméga du sentiment de la pensée humaine.

De même, Shakespeare, qui a vécu au temps des guerres de religion, ne consacre pas un mot dans ses comédies ni dans ses tragédies aux événements qui bouleversèrent son époque.

Ne serions-nous pas en droit de leur en faire quelque reproche?

Le directeur d'un théâtre royal, impérial, municipal ou même privé, a-t-il le droit de compromettre devant le public un auteur en retirant sa pièce du répertoire? Il peut objecter que l'œuvre n'attire pas le public et qu'elle ne fait pas salle comble. C'est donc que l'œuvre est mauvaise; et alors, pourquoi le directeur l'a-t-il représentée? Si lui-même n'était pas apte à la juger, il devait avoir sans doute un chef d'orchestre qui aurait pu l'éclairer à ce sujet. Le public ne doit pas admettre qu'on ait reçu une œuvre avant de l'avoir examinée tout au fond et s'être convaincu de ses mérites.

Les directeurs auraient donc le devoir moral de soutenir envers et contre tous la pièce qu'ils ont choisie, quand ce ne serait que pour l'honneur de leur corporation. Autrement, on pourrait supposer qu'il y en a parmi eux qui peuvent prendre une pièce médiocre pour un chef-d'œuvre. Et ce serait bien mortifiant.

Je puis encore m'expliquer une guerre religieuse entre chrétiens et païens, entre mahométans et juifs, mais il m'est impossible de comprendre une guerre de religion seulement entre chrétiens. Comment Dieu peut-il permettre cette guerre fratricide? Comment n'intervient il pas en faveur des martyrs devant un tel déchaînement de souffrances infligées en son nom?

L'éléphant n'est pas garanti des piqûres de mouche, ni l'homme de la calomnie, ou l'artiste, même quand il a le public pour lui, du fiel d'un plumitif qu'il n'a pas su amadouer. D'ailleurs, Dieu lui-même n'est pas à l'abri de l'incrédulité.

Les grands de la terre s'imaginent qu'ils sont les maîtres des autres hommes. Vanité illusoire! Eux-mêmes ne sont-ils pas à la merci des infiniment petits : microbes, virgules, bacilles ou bactéries...

J'admets l'athéisme, mais seulement chez les hommes d'âge mûr, qui ont fondé leur vie et leur conduite sur des principes moraux déterminés. Mais l'athée ne doit pas pour cela élever ses enfants dans les mêmes idées que lui; tout homme doit recevoir une éducation religieuse, et c'est à lui de s'en dégager plus tard, s'il le désire, après mûres réflexions.

Les amis des grands hommes défunts sont décidément insupportables, surtout dans le monde musical. Pour eux tout est à contresens, sans nuances ni mouvement : « N'ont-ils pas entendu l'œuvre exécutée par le maître lui-même ? »

C'est à eux, surtout à propos du mouvement, qu'on peut appliquer ces paroles de Shylock : « Une petite goutte de sang de plus ou de moins, qu'est-ce que cela fait? »

Ce ne sont pas les monarques qui ont inventé l'étiquette, les cérémonies pompeuses et les dignités de cour, mais leurs valets, qui ont pu ainsi se créer à côté des rois une situation supérieure, courbant devant eux l'échine tout en se faisant passer pour de grands personnages auprès du peuple.

Que faut-il préférer dans une œuvre artistique: l'envolée sans vérité, ou la vérité sans envolée? Je préfère l'envolée, car elle agit sur mon imagination, tandis que la vérité la laisse froide.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

IX

ARTÉSIENS ET PICARDS

(Suite.)

Telle était la *chapelle métropolitaine* d'Arras. Pour *les mystères*, c'était, dans la région du Nord, Amiens qui triomphait. Nous reviendrons, avec détails sur *les mystères* en des villes où ils s'épanouirent magnifiquement. Pour le moment, donnons, à titre de curiosité, cette délibération de l'échevinage d'Amiens, datée du 28e jour de janvier 1499 :

Sur ce que sire Pasquier de Resbembos, Nicolle Capperon, Philippe Marchant, prebstres; Jehan Ménchon, maistre des enfants, et sire Pierre Long, aussi prebstre; Jehan Ostien et Jehan Legrant, demeurant à Amiens, avoient faict ce aujourd'hui à *Messieurs* certaine requeste en leur eschevinage, contenant que de longtemps ne avoit point esté joué en ceste ville d'Amiens le *Mystère de la Passion de nostre Sgr Jhu-Crist*, combien que en icelle ville y eust plusieurs honnestes compaignons et gens de bien qui ad ce faire s'exerceroient voulontiers; considéré que Dieu merchy, le raïaulme de France estoit en bonne paix, et, aussi, que pain et vin estoient à bon marché et y avoit habundance de tous biens, qui est à loer Dieu: et à ces causes requéroient, les dessus nommés, qu'il nous pleust leur permettre et accorder qu'ils peussent jouer ou faire jouer le dit *Mystère de la Passion*, tel que le ils avoient veu autreffois, qui contenoit *trois journées* et tel qu'il avoit esté joué à Doullens; et leur consentir qu'ils peussent jouir, heuzer et picquer au champ ou l'on a accoustumé faire et jouer led. mystère, *faire courir les personnages des diables*, tailler les devantures en la terre qui est à l'environ dudict champ, ainsi que l'on avoit accoustumé faire: et à l'aide de Dieu, ilz offroient, en bien faisant leur debvoir, en édiffier le peuple et les habitans de la ville et d'autres lieux qui voudroient veoir ledit mystère.

Veue laquelle requeste et sur ce en conseil et advis, mes dits sieurs, en considération que l'on ne joua le dit jeu dès longtemps a, en la dicte ville, et aultres considéracions telles que dessus, et aussi que l'on avoit conclud, dès l'année passée, de jouer ledit mystère, ont les plusieurs esté bien de cet advis; mais toutes voies ont déclaré, avant que du tout conclure, que l'on parlera et communiquera touchant cette matière aux gens et officiers du Roy, à révérend père en Dieu, Mgr. l'évesque d'Amiens, et aux doyen et chapitre, pour sur ce avoir leur advis et ayde se mestier est, ainsi que autrefois a esté faict; *et que mes dits sieurs le feront jouer par tels qu'il sera advisé, et ne donneront point ceste auctorité aux dits suppliants.*

Hâtons-nous de dire que le *Sgr Jhu-Christe* et les *personnages des diables* n'étaient pas seuls admis au répertoire des *Mystères* aménois, L'Ancien Testament tenait aussi sa place en ces représentations, ainsi que l'indique ce document, tiré des registres de la ville d'Amiens :

Du vendredi XVIe jour de juing 1581; vue la requeste présentée par les compaignons joueurs de comedye de la paroisse Sainct-Jacques (il y avait des joueurs de mystères sur chaque paroisse); par advis de *Messieurs*, leur a été permis de jouer, le jour de sainct-Jacques prochain, après Vespres, l'ystoire de Tobie par des personnages, au carrefour de la rue de l'Aventure et de la Hautoye, à la charge qu'ilz ne juront rien de erroné et scandaleux, que, paravant juer, ilz communiquerons leurs jeux au bureau et que le lendemain n'y autre jour ilz ne feront aucun coeullette de poix reboullez, ne autrement avant la dite paroisse ny ailleurs.

Mais revenons à Arras où, concurremment avec la maîtrise, fonctionnait la *musique bourgeoise*.

M. de Cardevacque nous servira encore de guide en cette occurrence. Lors de l'entrée solennelle, déjà citée, du duc de Bourgogne, — laquelle paraît avoir laissé de grands souvenirs à Arras, — on vit figurer dans le cortège qui précédait le prince « des trompettes à cheval, dont les instruments étaient garnis de pavillons aux armes de la ville, puis un corps de musique bourgeoise, composé de vingt musiciens et de nombreux ménestrels faisant entendre leurs accords pendant le tournoi qui couronna les réjouissances offertes au duc et à sa suite. » — Lors de la réception faite à des archiducs d'Autriche au mois de février 1600, le Magistrat fit placer, sur une estrade élevée en dessous de la porte Saint-Nicolas, des ménétriers jouant de divers instruments, tels que hautbois, trompettes, cornets à bouquin. — Enfin, lorsque le duc de Chaulnes, nommé gouverneur général de Picardie, d'Artois et pays reconquis, fit son entrée solennelle à Arras, le 7 octobre 1753, le Magistrat, après avoir fait conduire hors de la porte de Ronville les compagnies d'arbalétriers et d'archers à cheval et les corps de portefaix et de bouchers en armes, se rendit, sur les trois heures, à la dite porte de Ronville, précédé des violons et instruments de la ville et du dais porté par quatre valets de pied. Le Magistrat se mit ensuite sur les glacis pour attendre M. et Mme la duchesse, ayant les violons et instruments de musique de la ville derrière lui.

Plus tard, la municipalité d'Arras, qui décidément était mélomane, eut à sa solde un trompette et trois joueurs de haut-vent qui sonnaient de leurs instruments au haut du beffroi, le matin à l'heure de l'ouverture des portes, et le soir à l'heure de leur fermeture. Quant à la *musique bourgeoise*, elle ne cesse de prospérer, pour la plus grande joie de ses concitoyens. Nous la retrouvons plus tard, sous le nom de musique de la *Garde Nationale*, prêtant son concours aux fêtes de la Révolution, du Consulat et de l'Empire; et aussi, nous saluons en elle l'aurore des concours, — de ces « *luttes pacifiques* », comme on dit, qui, sous le manteau d'une trompeuse émulation, a fait jaillir tant de venin et couler tant de larmes rageuses. Au concours de Béthune, en 1813, la musique de la Garde Nationale obtint une médaille d'or... Ce fut un événement en ville, quelque chose comme un bulletin de victoire, comme un triomphe sur un ennemi désarçonné. La foule, en masse, se rendit à la rencontre des lauréats. Une ovation sans pareille leur fut faite. Et un poète du cru, traduisant l'émoi général, leur adressa, sous un arc paré de fleurs, ces vers d'une intention excellente :

D'Euterpe élèves favoris,
Vous avez conquis la victoire:
Ivres de joie et ceints de gloire,
Rentrez dans vos foyers chéris.

Les chants purs de notre allégresse
Ont préludé votre retour:
Que les élans de notre ivresse
Vous assurent de notre amour.

Peu de temps après, la musique de la Garde Nationale devenait la musique municipale, puis se fondait dans la Fanfare du Commerce et dans la Société philharmonique. La Société des Orphéonistes, succédant à la Musique des Amateurs, dite du « Roi de Rome », florissait à son tour.. Et les médailles d'or de pleuvoir, toujours!

Consolons-nous de cette averse avec de gaies chansons de Picardie. Champfleury nous en offre quelques-unes, triées sur le volet, parmi lesquelles le *Boubourdis*, très simplette, et cette berceuse bien picarde, partant bien gauloise :

Dodo Ninette,
L'enfant Pierrette;
Maman est allée au bois;
Elle rapportera un fagot
Pour chauffer le c... du piot *(du petit)*.

Weckerlin, collaborateur de Champfleury, en ce livre charmant qui a nom *les Chansons populaires de France*, nous fait signe avec un pur petit chef-d'œuvre: *la Ballade de Jésus*, et une délicieuse bluette: *la Belle est au jardin d'amour*.

Mais la Normandie nous attend.

Donc, en route pour la Normandie!

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est une page pathétique et superbe que cette admirable ouverture d'*Iphigénie en Aulide* qui ouvrait, à l'Opéra, le dernier programme de la Société des concerts. Le plan, l'inspiration, les développements, l'orchestre, tout en est également beau, d'une beauté solide et métallique, si l'on peut dire, et qui transporte l'esprit dans les régions du plus pur idéal. Quand on songe que ce sont là les premières notes de Gluck que le public parisien ait été à même d'entendre, dans la soirée mémorable du 19 avril 1774, on comprend que les auditeurs aient été tout d'abord frappés d'admiration en présence d'une page si grandiose et d'un accent si étonnamment dramatique. En vérité il est difficile d'imaginer, pour un drame lyrique, une préface instrumentale plus émouvante et d'un caractère plus saisissant. L'exécution a été, d'ailleurs, à la hauteur de l'œuvre, et l'orchestre s'y est montré incomparable. Nous avons eu ensuite une magnifique audition de la Messe en *ré* de Beethoven, et l'on sait si celle-là est d'une interprétation ardue et difficile sous tous les rapports! On se rappelle que la Messe solennelle fut exécutée pour la première fois à Vienne, le 7 mai 1824, dans une « grande académie musicale » donnée au théâtre de la Porte de Carinthie. Mais comme l'autorité religieuse n'aurait pas permis qu'on écrivit sur une affiche de théâtre les mots *Missa solemnis*, on annonça simplement « trois hymnes » avec *soli* et chœurs. On ne chanta en effet que le *Kyrie*, le *Credo* et l'*Agnus Dei*, le *Gloria*, le *Sanctus*, et le *Benedictus* ayant été retranchés comme devant trop prolonger la durée du concert. Je n'ai pas à m'étendre aujourd'hui sur cet admirable chef-d'œuvre, qui a été ici-même, il y a quelques années, l'objet

d'une étude très complète. Mais il faut bien constater, en dehors des difficultés que présente l'exécution d'une telle œuvre au point de vue général et dans son ensemble, les obstacles inouïs qu'elle offre aux chanteurs et les efforts qu'elle exige d'eux tous, chœurs ou solistes. Les voix de femmes surtout, toujours placées dans une région suraiguë, avec des attaques d'une audace inouïe, ont été traitées par le compositeur avec une véritable cruauté. On raconte qu'à Vienne, où les deux parties de soprano et d'alto étaient tenues par ces deux grandes artistes qui avaient nom Henriette Sontag et Carolina Ungher, l'une et l'autre et l'une après l'autre se récrièrent, à la répétition, sur certaines difficultés qui leur semblaient insurmontables et surtout meurtrières, et supplièrent le maître d'y apporter quelque adoucissement en modifiant quelques passages; il se contenta de leur répondre en riant qu'elles étaient gâtées par la musique italienne. Et comme elles insistaient pour obtenir quelques changements de notes, Beethoven, qui n'était pas doué d'une patience angélique, leur répondit alors durement: « Non, non, mille fois non! » Il fallait se soumettre, et Mlle Sontag dit à sa compagne: « Eh bien, donc, ma chère, épuisons-nous pour l'amour de Dieu ». Je ne sais si, dimanche dernier, nos cantatrices se sont épuisées — c'était Mme Drees-Brun et Mlle Jenny Passama, — mais ce que je sais, c'est qu'elles ont déployé, ainsi que leurs compagnes des chœurs, une vaillance superbe, et que toute l'œuvre, ensembles et soli, a été exécutée avec une crânerie, une hardiesse et une sûreté merveilleuses. Les deux parties masculines étaient confiées à MM. Lafarge et Auguez, qui ne se sont pas montrés au-dessous de leurs camarades, et l'on peut dire que tous: soli, chœurs et orchestre, ont bien mérité de l'art. Une bonne part de ce résultat revient assurément à MM. Taffanel et Samuel Rousseau, qu'il serait injuste de ne pas féliciter personnellement. Aussi, la Messe a-t-elle produit sur le public une impression profonde, et le succès a-t-il été complet. La séance se terminait par l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, assurément beaucoup plus compliquée que celle d'*Iphigénie en Aulide*, que je lui préfère beaucoup, pour ma part.

A. P.

— Concert Colonne. — Le concert du Châtelet a été des plus intéressants: en tête, la symphonie en *fa* de Beethoven, avec ses infinies délicatesses. C'est un bijou que cette symphonie: elle est ciselée avec un art admirable, et il ne faut pas chercher à lui donner un cachet de force et de grandeur que Beethoven n'a pas voulu. Le reste du concert était tout à la gloire du compositeur français Saint-Saëns. Son cinquième concerto pour piano a été dit remarquablement par M. Diémer, qui en a fait ressortir toute la poésie et qui s'est surpassé lui-même dans cette exécution. Le succès de M. Diémer a été considérable; ajoutons que l'orchestre de M. Colonne a remarquablement accompagné cette œuvre difficile. Le concert se terminait par l'audition intégrale du *Déluge*, oratorio ou poème biblique en trois parties, paroles de Louis Gallet. Le prélude du *Déluge* est souvent joué isolément dans les grands concerts, à cause du solo de violon que fait valoir l'exécutant et que M. Jacques Thibaud a dit avec un excellent sentiment. Que dire d'un livre dont on ne publierait que la préface? Ce prélude ne s'explique que par ce qui va suivre, et voilà pourquoi M. Colonne a bien fait de donner l'œuvre entière. C'est une admirable composition que *le Déluge* de Saint-Saëns, et nous ne comprenons pas qu'elle ne soit pas exécutée plus souvent; la deuxième partie a produit un effet extraordinaire: il semblait entendre un ouragan dans lequel les cataractes du ciel s'entr'ouvraient au bruit du tonnerre et au feu des éclairs; et dans cette débauche de sonorité, tout était d'une extrême clarté. La fin de l'œuvre a séduit tout le monde par son caractère de douceur et de religiosité. Pour nous résumer, nous dirons que cette belle composition, écrite dans le style sévère des grands maîtres, Hændel surtout, brille par une ordonnance parfaite, une grande clarté, des sonorités superbes et une mélodie pénétrante. Une œuvre symphonique de M. Ernest Chausson, *Soir de fête*, était placée entre le concerto et *le Déluge*. C'est une œuvre consciencieuse, mais qui nous a paru manquer de certaines des qualités que nous avons plus haut signalées.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *Coriolan* emprunte un caractère farouche à la persistance voulue d'accords d'une sonorité stridente tandis qu'une douce mélodie, alternant avec eux, lui imprime comme un cachet de suprême élégance, contraste imaginé avec un rare bonheur et d'où est résulté un plan musical d'une saisissante originalité. Très insoucieux de tout réalisme étroit, Beethoven a vu l'épisode romain de Coriolan comme les statuaires se représentaient autrefois les sujets de Laocoon ou de Circé, n'oubliant jamais que l'art a pour base la réalité, mais qu'il plane au-dessus d'elle, très haut. Un grand nombre de jeunes artistes adoptent aujourd'hui la recette suivante: on choisit une poésie à laquelle on juxtapose une pâte musicale généralement bien liée, qui soutient chaque membre de phrase. Si le musicien a du talent, c'est le cas de M. Crocé-Spinelli, 2e prix de Rome en 1897, la substance musicale se modifie, se modèle, s'anime tour à tour pour se rendre adéquate aux pensées rendues par les paroles. Tâche subalterne! La force de la musique réside uniquement dans la solidité du plan. Wagner lui-même, en dépit de ses affirmations souvent mal comprises, a traité la musique en véritable reine qui domine tout, resplendit et s'impose. Voilà pourquoi l'on peut indifféremment jouer ses œuvres ou en allemand, ou en français inintelligible, ou encore sans le texte chanté. Telle est la solidité du plan musical qu'il reste toujours quelque chose. Pour lui, la musique n'était pas comme la branche de lierre que l'on peut accrocher à tous les arbres du jardin. Au contraire, dans l'ouvrage nouveau de M. Crocé-Spinelli, *Trois poèmes chantés*, le plan musical semble trop subordonné aux paroles. Deux des poèmes sont de Heine, le plus sincèrement expansif des poètes et le plus cynique des désabusés; la musique s'y adapte avec aisance: le troisième, de M. Richepin, est une véritable contorsion, une épilepsie voulue et préparée où d'ailleurs l'habileté de l'écrivain n'est pas contestable. Ici la musique, tiraillée en tous sens, se désagrège et s'annihile. Le plan, le sentiment des proportions et le choix délicat des modulations se remarquent dans la symphonie en *ut* de Schumann, quoique un voile de tristesse semble peser sur cette œuvre et lui enlever toute variété de coloris, toute légèreté d'allure. Le concerto pour violon de Max Bruch est bien construit: aussi son effet et sa vogue ne fléchissent guère. M. Hugo Heermann l'a joué avec beaucoup de puissance, en musicien classique habitué au grand style, car il soutient sans dommage tous les efforts de l'orchestre. Il a fait preuve d'une résistance extraordinaire à toute fatigue physique dans une pièce curieuse de Raff. Le *Cortège de Bacchus*, extrait de *Sylvia* de Léo Delibes, a été chaudement acclamé. Cette musique claire et savante à la fois, d'une très jolie polyphonie dans sa partie moyenne et d'un entrain prodigieux au début et à la fin, a partagé le succès du concert avec M. Hugo Heermann et *les Murmures de la forêt* de Wagner.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Opéra, Société des concerts du Conservatoire: Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Eléonore Blanc, Jenny Passama, MM. Lafarge et Auguez; le solo de violon par M. Ed. Nadaud. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner).

Châtelet, concert Colonne: Symphonie fantastique (Berlioz). Les *Erinnyes* (Massenet), solo de violoncelle par M. Baretti. *Le Déluge* (Saint-Saëns), soli par Mmes Raunay, Planès, MM. Cazeneuve et Challet; le solo de violon par M. Jacques Thibaud. Ouverture de *Patrie* (Bizet).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Obéron* (Weber). Symphonie en *ut*, n° 2 (Schumann). *a* Cavatine extraite du *Prince Igor* (Borodine). *b* Troisième chanson du berger Lell, de l'Opéra *Snegourotchka* (Rimsky-Korsakow), chantées par Mme de Gorlenko-Dolina. *Sire Halewyn*, légende symphonique (J. Tiersot), première audition. *a* Romance de Ratmir, de l'opéra *Rousslan et Loudmila* (Glinka), *b* Romance d'Andreino, de l'opéra *Cordélia* (Solowieff), chantées par Mme de Gorlenko-Dolina. Prélude de *Parsifal* (Wagner). *Les Maîtres-Chanteurs*, fragments symphoniques: Prélude du troisième acte, Danse des apprentis, Marche des corporations (Wagner).

Concert d'Harcourt: Ouverture du *Freyschütz* (Weber). Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. Gigout. Quatrième symphonie (Beethoven). Choral et Variations de la sixième sonate pour orgue (Mendelssohn), par M. E. Gigout. *Jubel-Ouverture* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 mars):

La Monnaie prépare l'arrivée de M. Van Dyck en répétant généralement — devant le public — les ouvrages que doit chanter le grand artiste: *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *Werther*. Celui-ci n'avait plus été joué ici depuis deux ans; il a reparu cette semaine, triomphalement peut-on dire; au lendemain des représentations d'œuvres plus ambitieuses, mais beaucoup moins agréables à entendre, *Werther* a causé un plaisir général qui s'est traduit par un succès tel qu'on n'en avait jamais fait auparavant à l'œuvre exquise de Massenet: c'était comme une révélation; le public ne se lassait pas d'admirer; il était sous le charme; que dis-je? il était transformé! Et c'est bien l'œuvre surtout, l'œuvre seule qui a produit ce miracle; car l'interprétation, à part MM. Bonnard et Gilibert, qui sont excellents, n'a été que satisfaisante, sans mérites extraordinaires. Elle en a profité, naturellement, le public n'ayant d'autre moyen pour manifester sa joie que de rappeler les artistes: et il les a rappelés trois fois après chaque acte.

Dimanche, les Concerts populaires nous ont présenté le pianiste d'Albert, très applaudi dans le concerto en *sol* de Beethoven et l'abracadabrante *Todtentanz* de Liszt. Le joyeux compositeur Victor Roger, quand il a eu l'idée de faire jouer dans ses *Fêtards* la marche funèbre de Chopin sur un rythme de polka, n'est allé décidément qu'à la cheville du grand abbé tranformant le *Dies iræ* en un cancan échevelé. Le public en a été bleu. Très applaudies aussi les *Rondes ardennaises* d'Auguste Dupont, orchestrées avec beaucoup de couleur par son frère M. Joseph Dupont, et *la Forêt enchantée* de M. Vincent d'Indy, qu'on ne connaissait pas encore à Bruxelles.

Ce même jour il y avait grande fête à Tournai, où l'on exécutait, à la Société de musique et en présence de l'auteur, *la Vierge* de Massenet. L'œuvre, très soigneusement interprétée sous la direction intelligente et vaillante de M. de Loose, a remporté un très grand succès. C'est la seconde fois que la Société de musique l'exécutait. Faut-il dire qu'on a fait au compositeur des ovations sans nombre? Il avait écrit, en outre, tout exprès pour la Société, une marche solennelle, très brillante, qu'il a dirigée lui-même et qui a mis le comble à l'enthousiasme. Massenet a toujours été un demi-dieu pour les Tournaisiens, qui l'adorent: et je crois qu'il le leur rend bien!

L. S.

— Le comité organisateur de la manifestation organisée à Bruxelles en l'honneur de M. Joseph Dupont, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son arrivée à la direction des Concerts Populaires, a fixé cette manifestation aux premiers jours du mois de mai, à l'issue d'un concert extraordinaire qui sera donné en dehors de l'abonnement; les souscripteurs qui voudront assister à ce concert auront droit de priorité pour l'obtention des

places. M. Van Dyck et Mme Caron, qui débutèrent ensemble au Concert populaire, ont promis leur concours à cette solennité, qui sera célébrée du 5 au 10 mai. M. Van Dyck chantera le troisième acte de *Parsifal* et Mme Caron le finale du premier acte de l'*Alceste* de Glück.

— Un arrêté royal a nommé récemment, comme professeur de violon au Conservatoire de Liège, M. Ovide Musin, en remplacement de M. César Thompson. C'est un enfant prodigue qui revient à son berceau, car M. Musin fut élève naguère de ce même Conservatoire, où en 1868, à l'âge de quatorze ans, il remportait les deux médailles d'or de violon et de quatuor. Après s'être perfectionné avec l'excellent violoniste Léonard, il vint à Paris avec celui-ci, s'y fit entendre avec succès il y a quelque vingt ans, se produisit ensuite en Hollande, en Suisse, en Angleterre, puis entreprit à travers le monde une série de voyages fantastiques, visitant tour à tour les États-Unis, les deux Amériques, la Nouvelle-Zélande, l'Australie, le Japon, Java, la Sibérie, partout se faisant applaudir et faisant ainsi deux fois le tour de l'univers connu pour revenir enfin à son point de départ, c'est-à-dire dans sa ville natale, dans cette belle et élégante ville de Liège, où il trouve, à l'école si bien dirigée par M. Th. Radoux, une situation digne de son talent. M. Musin ne renonce pas d'ailleurs complètement à voyager, car il s'est réservé pour ce faire six mois de l'année, et il est probable que Paris pourra l'entendre de nouveau avant qu'il soit longtemps.

— D'après le journal *l'Opinione*, que nous avons sous les yeux, le concert des œuvres de Widor, donné à l'Académie royale de Sainte-Cécile à Rome, sous la direction même du compositeur, paraît avoir eu un vif succès. Il y avait au programme l'*Ouverture espagnole*, « si brillante et si caractéristique », de « délicieux » fragments du *Conte d'avril*, et les troisième et cinquième symphonies pour orgue. Tout a été applaudi avec frénésie, « double triomphe, dit le journal, pour le compositeur éminent et pour l'exécutant incomparable ». Ce n'est pas mal vraiment.

— Voici les noms des artistes engagés au théâtre Costanzi de Rome pour la prochaine saison de printemps, qui s'ouvrira par *Lohengrin : prime donne*, Mmes Gemma Bellincioni, Lina di Benedetto, Adelina Fadovani, Elisa D'Elisi, Armanda Degli Abbate, G. Ramorra : ténors, MM. Francesco Vignas, Gorza et Granados ; barytons, Arcangeli et Benedetti : basses, Sabellico et Didur. Chef d'orchestre, M. Mingardi.

— De Palerme : gros succès pour *le Roi de Lahore* de Massenet. On a bissé l'ouverture, le finale du troisième acte, l'arioso et le prélude. Presse enthousiaste pour l'œuvre et son interprétation, le ténor Duc et le baryton Ancona tout en tête.

— On annonce la prochaine apparition à Milan d'un opéra de M. Emilio Ferrari, écrit sur les vers du *Cantico dei Cantici*, drame du regretté Cavalloti.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Messine on a donné, le 8 mars, la première représentation d'un opéra nouveau. *Rita Ferrant*, du jeune maestro Trimarchi, élève du Conservatoire de Naples. « Très beau succès, » disent les premières dépêches. Interprètes principaux : Mme Adaberto et le ténor Barbaini. — Et au théâtre Brunetti, de Bologne, apparition... modeste d'une « comédie musicale » intitulée *Amleto* (!), paroles de M. Aristide Gargano, musique de M. Grandi.

— Quand le ténor devient vieux, il se fait ermite. On annonce de Bergame que l'ex-ténor Gambarelli, qui n'était pas sans avoir obtenu quelques succès, vient de se faire prêtre et de prendre l'habit en cette ville, où il a célébré sa première messe.

— Mlle Virginia Mariani, auteur de la musique du nouvel opéra : *Dal sogno alla vita*, dont nous avons annoncé la récente apparition à Vercelli, est une ancienne élève du Conservatoire de Pesaro, où elle eut pour maître de composition le regretté Pedrotti. Elle a deux sœurs qui sont, comme elle, musiciennes distinguées.

— Quelques amateurs appartenant à la cour de Berlin vont jouer prochainement, à l'occasion d'une fête de bienfaisance et sur la scène du théâtre royal, un à-propos intitulé *le Chemin de la gloire*, dont le scenario est dû à l'empereur Guillaume II.

— Une « Société d'Amis de la musique » vient d'être fondée à Sarrebruck : elle compte déjà 125 membres. La Société se propose d'organiser des concerts classiques avec orchestre et avec le concours d'artistes notables.

— La décentralisation en Allemagne. Le théâtre municipal d'Essen vient de jouer avec succès un opéra nouveau en un acte, intitulé *Zamora*, musique de M. Antoine Stierlin. Et le théâtre municipal de Coblence a joué, aussi avec succès, un autre opéra en un acte, *Sanna*, musique de M. Georges Rauchenecker.

— A Prague, où l'on sait que l'hostilité est complète entre l'élément tchèque et l'élément allemand, il paraît qu'on ne veut plus entendre les musiques militaires, qui sont pourtant excellentes, mais qui sont composées d'Allemands. Et il pleut de tous côtés des offres pour la formation d'une musique municipale, qui ne comprendrait que des éléments tchèques.

— Mademoiselle Josepha Joachim, la seconde fille du célèbre violoniste, vient de se fiancer avec un jeune professeur de l'Université de Berne, et, par ce fait, a déclaré qu'elle renonçait complètement à la carrière théâtrale, dans laquelle elle avait fait des débuts qui promettaient un heureux avenir.

— Diantre ! voilà une danseuse dont les jambes devaient commencer à se fatiguer. Elle s'appelle Charlotte Braun, et ses débuts à l'Opéra de Berlin remontaient à l'année 1833, il y a soixante-cinq printemps à l'heure présente, et elle vient seulement de prendre sa retraite. Il est vrai qu'elle ne dansait plus par elle-même, mais se bornait à faire danser les autres, étant, depuis longtemps déjà, professeur à l'école de danse de ce théâtre. Mais montrer, à cet âge, à faire des pirouettes et à battre des entrechats à six, cela paraît encore un joli tour de force !

— La Société Sainte-Cécile de Copenhague, qui organise des concerts d'ancienne musique italienne, vient de donner avec beaucoup de succès une audition de *Jephté*, oratorio de Carissimi. Dans ce concert, on a aussi entendu des œuvres de Palestrina.

— Encouragé par le succès obtenu par les *Deux Petites Pièces* de Théodore Dubois, M. Osca Jüttner, vient de donner à ses intéressants concerts symphoniques de Montreux, la première audition de *la Suite miniature* en entier. Bravos pour l'œuvre et l'exécution.

— Un trouvère moderne. C'est un chroniqueur espagnol qui nous trace le portrait de ce poète-musicien populaire, né et mort à Barcelone, où ses compatriotes lui ont élevé une statue : — « Quel est celui, dit l'écrivain, qui, passant par le chemin de Rambla, dit de Catalogne, magnifique promenade qui conduit aux aimables collines de Gracia et aux splendides villégiatures de Saint-Gervais, n'aperçoit pas un haut monument, aux lignes sobres et sévères ? Ce monument, entouré de fleurs, beau dans sa simplicité, représente Clavé le trouvère, le musicien-poète du peuple, que ce peuple, vingt-quatre ans après sa mort, aime, admire et vénère. Sa mémoire vit éternelle dans le cœur de tout bon Catalan, et ses chants populaires volent encore de bouche en bouche : la mère, l'enfant, le vieillard les répètent toujours avec transport, parce qu'en eux transpire toute la vie de ce peuple laborieux et fort, et que dans ces chansons, toujours si géniales et si fraîches, se retrouvent les particularités, les usages, les coutumes, les mœurs de la vie catalane. Clavé fut un des premiers qui fondèrent en Catalogne les sociétés chorales, aujourd'hui si nombreuses et si florissantes jusque dans les plus petits pays de cette contrée. Il réunit autour de lui les ouvriers, puis, aux ouvriers les plus humbles vinrent se joindre des étudiants, des lettrés, des artistes. Ce fut alors que ses chansons se répandirent, d'abord dans la province, puis par toute l'Espagne. Clavé coopéra ainsi à la fusion de toutes les classes, parce que petits et grands, riches et pauvres, tous subissaient également sa fascination ; tous admirèrent et suivirent cet homme modeste, dont l'âme exhalait des hymnes suaves à la nature, des chants délicieux qui touchaient les plus délicates fibres du cœur, des chansons à la patrie aimée qui remplissaient l'âme d'enthousiasmes sacrés. Combien encore est-il aimé du peuple, combien celui-ci a conservé son souvenir, ceux-là en ont eu une preuve évidente qui ont pu assister à sa vingt-quatrième commémoration. » Clavé, en effet, a écrit les paroles et la musique d'un nombre infini de chansons et de chœurs, d'une forme à la fois artistique et populaire, dans lesquels il exaltait l'amour de la patrie, l'amour du prochain, les beautés de la nature, etc. C'est une des physionomies les plus foncièrement originales de l'Espagne moderne, en même temps que des plus honnêtes et des mieux inspirées. C'est dans les derniers jours de février qu'on a célébré son anniversaire au théâtre Tivoli de Barcelone, en présence de 3.000 auditeurs, tandis que le jardin et la cour de ce théâtre étaient pleins eux-mêmes d'une foule qui n'avait pu trouver place. La société chorale *Cataluña Nava* faisait les honneurs de la séance. Au milieu de la scène se dressait le buste de Clavé, entouré de palmes et de fleurs, et derrière on voyait la bannière de cette société, à demi couverte d'un voile noir. Le programme, cela va sans dire, ne comprenait que des chants de Clavé, dont l'exécution ne laissait rien à désirer, et qui, du commencement à la fin, ont excité l'enthousiasme de ce public catalan, qui les a accueillis avec des applaudissements frénétiques.

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid on a donné, le 18 février, avec un plein succès, une nouvelle zarzuela comique en un acte, *el Señor Joaquin*, paroles de M. Julian Romea, musique de M. Fernand Caballero, le *zarzueleriste* essentiellement populaire. L'auteur du livret, M. Romea, remplissait l'un des principaux rôles de l'ouvrage ; les autres étaient tenus par MM. Sigler, Gonzalez, Rodriguez et Moncayo et Mmes Paca Segura et Conchita Segura.

— A Londres auront lieu, en juin prochain, deux séries de représentations complètes du cycle de *l'Anneau du Nibelung*, sous la direction de M. Schulz-Curtius. Ces représentations seront absolument modelées sur le patron de celles de Bayreuth ; elles auront lieu dans l'après-midi, le public sera admis dans n'importe quel costume et la salle sera rigoureusement fermée pendant les actes. L'orchestre sera dirigé par M. Seidl, un ancien familier de Wagner, et on cite parmi les artistes Mmes Bréma, Nordica, Ternina (Munich) et Russel, MM. Jean et Édouard de Reszké, Van Dyck, Lieban, Van Rooy et Wittekopf. Un fauteuil d'orchestre pour chaque série de quatre représentations coûte 132 fr. 50 c. ; tous ces fauteuils d'ailleurs sont déjà pris pour les deux séries. C'est en effet très commode, pour les amateurs londoniens, d'avoir Bayreuth sur les bords de la Tamise et de pouvoir se procurer pour cinq livres un plaisir qui coûterait dix fois plus sur les bords du Mein, en dehors du temps qui est aussi de l'argent. Mais que deviendra le pèlerinage à la Mecque wagnérienne si l'entreprise à Londres trouve des imitations dans toutes les grandes villes de l'univers ?

— On a fait le compte des œuvres symphoniques qui ont été exécutées pour la première fois, l'an dernier, dans les concerts de Londres. Elles sont,

paraît-il, au nombre de soixante-cinq, dues à quarante compositeurs différents. Il va sans dire que les artistes anglais ont le pas sur tous les autres. 18 d'entre eux se sont produits avec 21 compositions ; puis viennent 9 russes avec 17 compositions : 10 allemands avec 13 ; 9 français avec 12 ; enfin, un bohême et un scandinave avec une composition chacun. On ne voit pas figurer un seul artiste italien dans cette statistique.

— La censure anglaise a des scrupules d'une nature toute particulière. Le programme de la prochaine saison du théâtre de Covent-Garden devait porter, au nombre des nouveautés promises au public, l'opéra de M. Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, mais ladite censure en a interdit la représentation. Il faut savoir en effet que jamais, en Angleterre, on n'a permis sur la scène les sujets tirés des Livres Saints. Un journal rappelle à ce sujet que lorsqu'il fut question, jadis, de jouer au King's Théâtre le *Mosè* de Rossini qui faisait fureur par toute l'Europe, il fallut transformer l'action et adapter la musique du maître sur un livret nouveau qui avait pour titre *Pierre l'Ermite* et qui n'effarouchait point la dévotion de cette nation hypocrite qui s'appelle le peuple anglais. Et plus tard, lorsqu'on voulut donner exactement et intégralement *Mosè* à Covent-Garden, ce fut sous forme d'oratorio, tous les artistes étant à la rampe, assis, en toilette de ville et de soirée. Ainsi donc, les trop vertueux habitants de Londres, qui est, comme chacun sait, une ville patriarcale (voyez les procès quotidiens et instructifs de la cour des divorces), ne pourront jouir de l'admirable musique de *Samson et Dalila* ; mais ils auront tout loisir de remplir leurs joyeux *music-halls*, pour voir les jolies danses et ouïr les jolies chansons que l'on sait.

— A Dublin, on vient d'inaugurer une statue en marbre de Carrare du compositeur irlandais sir Robert Stewart qui a aussi rempli les fonctions de professeur de musique à l'Université de cette ville. Le gouverneur d'Irlande et M. Stainer, l'organiste de la cathédrale Saint-Paul de Londres, ont prononcé des discours en l'honneur de sir Robert Stewart. C'est, croyons-nous, la première fois qu'un compositeur de musique obtient, en Irlande, l'honneur d'une statue sur une place publique.

— A Stratford-sur-Aven, patrie de Shakespeare, on vient d'ouvrir une souscription publique à l'effet de recueillir la somme de 5.000 livres sterling (125.000 francs), nécessaire pour la restauration de l'église où reposent les reste de l'immortel poète. Cette église menace ruine depuis longtemps déjà.

— Les audiences correctionnelles sont gaies en Amérique. Un journal de ce pays nous apprend qu'à Boston deux jeunes et jolies danseuses, arrêtées sur la dénonciation d'une société religieuse, comparaissaient devant le tribunal sous l'inculpation d'avoir exécuté en public une « danse du ventre » qui, selon cette société, était essentiellement contraire à la décence et aux bonnes mœurs. Le procès promettait d'être piquant et il le fut en effet, car l'avocat des accusées soutint que leur danse n'avait rien de répréhensible, et pour le prouver, il offrit aux juges de la leur faire exécuter devant eux. Ceux-ci ne se le firent pas dire deux fois et consentirent aussitôt, enchantés sans doute du moment d'aimable distraction qu'allait apporter à leurs austères devoirs une diversion aussi salutaire qu'inattendue. Les deux jeunes ballerines se placèrent alors, sous l'œil bienveillant des juges, sur une sorte de plate-forme destinée d'ordinaire aux témoins, et se mirent en devoir de leur faire connaître en tous ses détails la danse incriminée. Peut-être, se sentant sous le regard sévère de la justice, y apportèrent-elles involontairement une certaine discrétion, peut-être, sans même y songer, atténuèrent-elles quelques mouvements, quelques poses, quelques attitudes ? Toujours est-il que les juges, pleins de mansuétude et de bienveillance, déclarèrent d'un commun accord que rien n'était à reprendre dans cet exercice plein d'innocence et renvoyèrent les accusées des fins de la plainte, sans dépens. C'est égal, on ne s'ennuie pas, à Boston !

— Un dilettante de Cincinnati vient d'ouvrir un concours international, avec un prix de 1.000 dollars (5.000 francs), pour la composition d'une cantate à voix seules, chœurs et orchestre, destinée à être exécutée à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de la Société des Orphéons nord-américains.

— On a formé le projet, en Egypte, de réunir deux troupes lyriques pour les deux théâtres du Caire et d'Alexandrie, l'une d'opéra sérieux italien, l'autre d'opéra-comique français. La première inaugurerait la saison à Alexandrie, la seconde au Caire, puis toutes deux permuteraient, l'une se substituant à l'autre. Un seul impresario, M. Gianoli, serait à la tête de cette double entreprise.

— Il paraît que la ville de Shanghaï est loin, malgré l'importance de sa population, de se trouver à la hauteur de la civilisation musicale. On n'y compte, dit-on, que deux professeurs de musique, dont un italien, qui est maître de la chapelle de la ville, et un anglais qui est organiste de l'église anglicane. Il existe pourtant deux sociétés d'amateurs : la Philharmonic Society et la Choral Society.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On attend d'un moment à l'autre l'arrivée du maestro Verdi à Paris. Il y vient, comme nous l'avons dit, pour assister à l'exécution de quelques morceaux religieux encore inédits qui seront entendus le jeudi et le vendredi saints aux concerts de la Société du Conservatoire. On donne déjà les noms des interprètes de l'illustre compositeur en cette occasion. Ce seraient Mlles Ackté et Louise Grandjean, soprani ; Mlle Delna et Mme Héglon, contralti.

— La reprise de *Thaïs* à l'Opéra avec son nouveau ballet et son nouveau tableau de l'oasis, se donnera dans les premiers jours d'avril. M. Massenet sera revenu à Paris encore à temps pour donner ses soins aux toutes dernières études.

— La première représentation de *l'Ile du rêve* à l'Opéra-Comique paraît toujours fixée à mercredi prochain, — auquel cas la répétition générale aurait lieu mardi dans la journée. Le même soir on donnera la reprise du *Roi l'a dit* de Delibes, dans sa nouvelle version en deux actes, selon la glose de M. Philippe Gille. Chef d'orchestre de *l'Ile du rêve* : M. André Messager ; chef d'orchestre du *Roi l'a dit* : M. Danbé.

— A l'Opéra-Comique, le succès de *Sapho* se poursuit dans de très belles conditions, devant des salles nombreuses et très enthousiastes, — Mlle Calvé plus remarquable que jamais.

— On disait — que ne dit-on pas ? — que M. Albert Carré était décidé à ouvrir la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, place Favart, avec *Tristan et Iseult*, ce qui semblait singulier. Mais c'était là un bruit sans consistance déjà démenti : « Il est à souhaiter, dit notre confrère *le Matin*, que, devant cette décision de M. Albert Carré, les directeurs de l'Opéra reprennnent leur ancien projet de monter cette œuvre de Wagner. » Nous n'en voyons pas l'utilité. Une bonne œuvre française vaudrait tout autant.

— Petits renseignements donnés par M. Jules Huret du *Figaro* sur le futur corps de ballet de l'Opéra-Comique : « M. Albert Carré, en confiant la direction de son ballet à Mme Mariquita, a entendu donner par là une importance plus grande à la partie chorégraphique dans son théâtre. Le nouveau ballet se composera de trois premières danseuses et de vingt quatre dames du corps de ballet. Il est question aussi de monter, au nouvel Opéra-Comique, de petits ballets en un acte pour terminer le spectacle. Voulant offrir aux jeunes compositeurs un moyen de faire leurs preuves, le directeur de l'Opéra-Comique mettra, chaque année, un ballet en un acte *au concours*. Seront admis à concourir les compositeurs d'origine française n'ayant jamais été joués à l'Opéra-Comique. Aucune condition n'est imposée pour le librettiste. Les concurrents présenteront le livret qu'ils voudront, ou la direction leur proposera ceux qui lui seront envoyés. Le ballet devra n'avoir qu'un acte, en un ou deux tableaux, et durer trois quarts d'heure au maximum. Le premier concours est ouvert dès à présent et sera fermé le 30 juin. Le ballet primé sera exécuté dans l'un des trois premiers spectacles d'ouverture de la nouvelle salle. »

— C'est M. Bertrand, directeur de l'Opéra, qui paraît désigné pour prendre la succession de M. Ritt à la présidence de l'Association des artistes dramatiques.

— On demande un ascenseur ! Voilà le cri du moment que poussent à l'Opéra les vieux abonnés dont les jambes vacillantes demandent grâce en face du majestueux escalier de M. Garnier. Allons ! un bon mouvement, monsieur l'architecte ; ce n'est pas la place qui manque dans le vaste monument. Marchons avec le progrès.

— Dans la troisième leçon de son cours d'histoire de la musique à la Sorbonne, M. Arthur Pougin s'est surtout attaché à mettre en relief le génie de Rameau et à justifier la gloire qui s'attache au nom de ce grand homme, lequel ne fut pas seulement un musicien scénique admirable, mais aussi un théoricien de premier ordre, à qui l'on doit le premier système rationnel d'harmonie qui ait existé en France. Toutefois, le professeur n'a pas oublié de mentionner les quelques compositeurs qui avaient su se faire applaudir à l'Opéra au cours du demi-siècle qui s'écoula entre la mort de Lully et l'avènement de Rameau, c'est à dire le violiste Marais, Montéclair, l'auteur de *Jephté*, Mouret, qu'on avait surnommé « le musicien des Grâces, » et surtout André Campra, artiste de premier ordre, d'une instruction solide et d'une inspiration remarquable, dont on peut dire que le talent confinait au génie. Au cours de la leçon, deux jeunes artistes, Mlle Jeanne Truck et M. Laffitte, ont su se faire applaudir en appuyant les démonstrations de M. Pougin par l'exécution de plusieurs morceaux : Mlle Truck a chanté un air superbe et inconnu d'*Hésione*, l'un des plus beaux opéras de Campra, et l'air célèbre et admirable de *Castor et Pollux* de Rameau : « Tristes apprêts, pâles flambeaux, » M. Laffitte a fait entendre l'air de Castor du même ouvrage, et tous deux ont dit avec feu le duo vigoureux d'*Hippolyte et Aricie*, le premier ouvrage du vieux maître.

— Le comité de l'Association des artistes de l'Opéra vient d'organiser, au profit de cette œuvre, une loterie dont le tirage doit avoir lieu le 25 juin : Voici quels seront les principaux lots : une parure perles et diamants de la maison Guillemin frères, valeur 10.000 francs ; une voiture automobile ; un piano de la maison Erard ; un ameublement salon de chez Hamot : deux œuvres d'art : sculpture Falguière, peinture G. Rochegrosse ; un éventail de Duvelleroy ; une bicyclette (Société parisienne) ; un surtout de table de chez Salviati ; un fusil de chasse Lefaucheux, maison Rieger ; une lampe de la Ferronnerie d'art, boulevard de la Madeleine ; un vase de la maison Goldscheider ; un lot offert par le Président de la République, etc., etc.

— Le jury du concours musical de *l'Éclair*, pour la composition d'une marche à grand orchestre, dite « Marche de l'Alliance », vient de terminer ses opérations. Le 17 décembre 1897, après avoir examiné au cours de plusieurs réunions les deux cent quarante-neuf manuscrits envoyés au concours, le jury, présidé par M. Th. Dubois, décida que, seules, les partitions portant la marque F. B. G. 2. G. et la devise *Fac et Spera* seraient réservées pour l'orchestration. D'accord avec la direction de *l'Éclair*, le jury vota que les

quatres primes de cent francs ne devant pas être décernées, le montant en serait reporté sur les deux partitions réservées. Dans une dernière séance qui vient d'avoir lieu, après avoir examiné l'orchestration des deux partitions réservées, le jury a décidé à l'unanimité de décerner le premier prix de 1.200 francs à la partition F. B. G. 2. G., œuvre de M. Paul Fauchey, et le second prix de 600 francs à M. Th. Sourilas. L'œuvre de de M. Paul Fauchey sera exécutée, pour le 16 mars au Casino de Paris. La partition pour piano sera mise sous peu en vente par *l'Éclair*. Les concurrents qui n'ont pas encore retiré leur partition sont invités à vouloir bien le faire avant le 31 mars courant.

— Pour la cinquième fois, M. Gravière vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre municipal de Bordeaux, ce qui va lui faire quinze années consécutives de direction dans cette ville. Ce fait est assez rare pour qu'on le signale. Le conseil municipal, prenant en considération les efforts que l'habile directeur fait pour élever le niveau de la première scène bordelaise, a augmenté la subvention d'une trentaine de mille francs et sensiblement amélioré les conditions du cahier des charges.

— C'est demain lundi que sera donnée, au Grand-Théâtre de Bordeaux, la première représentation de *Sapho*. M. Massenet en surveille depuis plusieurs jours les dernières études. En attendant, on a donné une soirée tout exceptionnelle de *Manon* avec Mme Bréjean-Gravière et le ténor Maréchal, de Paris. Soirée très fleurie et très ovationnée.

— Décidément, l'*André Chénier* de Giordano fait son tour de France. C'est maintenant à Nantes qu'il vient de triompher sur toute la ligne, fort bien mis en scène par l'excellent directeur Martini. Vous verrez que cet ouvrage très curieux, très vivant et très ardent viendra un jour jusqu'à Paris... tard naturellement, comme toujours.

— Jeudi 31 mars, à 8 h. 3/4, M. Louis Diémer donnera à la salle Erard au profit de l'Association des artistes musiciens (fondation baron Taylor) et sous le patronage de Mme la comtesse de Franqueville et de Mme Louis Diémer, un concert avec orchestre auquel prêteront leur concours, Mme la comtesse de Maupeou, MM. J. Delsart, professeur au Conservatoire, J. Boucherit, Ed. Risler et Alf. Cortot. L'orchestre sera dirigé par M. P. Taffanel, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire.

— La première séance de musique organisée par l'excellent violoniste Weingaertner aura lieu demain lundi 21 mars, dans la salle Pleyel, avec le concours de Mme Smith, de l'Opéra-Comique, de Mlle Marie Weingaertner et de MM. Feuillard, Schickel et Casadesus. Au programme, des œuvres de Mozart, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Gounod, Pierné, Georges Huë et Charles René.

— Le 10 mars, salle Érard, Mlle Wassermann, l'excellente pianiste, a donné une brillante matinée au cours de laquelle s'est fait également applaudir Mme Jeanne Meyer, violoniste bien connue, dans la romance de Svendsen et le *Poème hongrois* de Jeno Hubay. Mlle Wassermann a fait entendre un certain nombre de ses élèves de piano, dont la modestie s'oppose à ce que nous les nommions. Mentionnons néanmoins l'exécution remarquable du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, de *Pourquoi?* de Schumann, de la *Danse des Bohémiens*, de Godard, et autres pièces de Grieg, Chopin, Moszkowski, parfaitement dites et très justement applaudies. H. B.

— C'est le lundi 28 mars, à la salle Érard, que Mme Preinsler da Silva donnera son concert annuel, où elle jouera entre autres morceaux cette *Galatea* de Théodore Dubois, qui lui a valu tant de succès déjà au concert de l'œuvre militaire.

— L'excellent pianiste Alfred Cortot donnera à la salle Pleyel, les mercredis 23 et 30 mars, à neuf heures du soir, deux séances de piano, dont les programmes, particulièrement intéressants, comprennent, entre autres œuvres, les sonates op. 84 et 101 de Beethoven, quatre Ballades de Chopin, deux Légendes de Liszt : *Saint François d'Assise* et *Saint François de Paule*, les Études symphoniques de Schumann, etc., etc.

— Le concert que donnera le pianiste Santiago Riéra, le 23 de ce mois, à la salle Érard, sera le seul de la saison.

— Mlle Katie Goodson, une jeune pianiste dont le talent est très apprécié en Angleterre et en Belgique, et M. Marix Loevensohn, un violoncelliste très réputé à l'étranger, viendront chercher la consécration du public parisien dans un concert qu'ils donneront, demain lundi 21, à la salle Érard.

— Lille : Les élèves du Lycée Faidherbe ont donné samedi dernier une matinée musicale et littéraire qui a parfaitement réussi. L'orchestre symphonique, composé uniquement d'élèves du lycée, sous la direction de M. Oscar Petit, a exécuté l'intermezzo de *Cavalleria*, *la Mikagouva*, danse japonaise de Gastinel, *Chanson de Printemps* de Mendelssohn et le ballet d'*Étienne Marcel*, avec une précision vraiment remarquable et un souci des nuances que nous voudrions trouver dans beaucoup d'orchestres de professionnels. MM. René Hugot, violoniste, et Albert Hugot, violoncelliste, se sont particulièrement distingués. Un jeune ténorino, M. Maurice Legroux, a chanté excellemment la chanson du *Roi s'amuse*, de Delibes. Nous voilà loin des fanfares de collège! Aussi ne saurait-on trop encourager le progrès musical qui se manifeste si brillamment dans nos lycées de province.

— Le 26 mars les étudiants lillois donneront une fête musicale dans laquelle on interprétera *le Portrait de Manon*, le charmant opéra-comique du maître Massenet.

NÉCROLOGIE

A Berlin vient de mourir, à l'âge de 73 ans, le pianiste compositeur Jules Schulhoff. Né à Prague en 1825, Schulhoff fut d'abord élève de Tomaschek et se rendit ensuite à Paris, où il reçut des leçons de Chopin et où il fonda sa réputation de pianiste. Il entreprit ensuite de longs et nombreux voyages à travers l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie et l'Espagne, et son jeu délicat et poétique, qui se distinguait par une grâce toute particulière, fut partout apprécié. Plusieurs de ces compositions : le *Chant des bergers*, la *Fantaisie sur les motifs populaires de la Bohême*, ses *Valses de concert* et quelques morceaux de danse ont été pendant longtemps au répertoire de tous les amateurs. Schulhoff dut abandonner ses voyages à cause de l'affaiblissement de sa santé. Il passa quarante années à Paris en qualité de professeur de piano, puis se fixa à Dresde et finalement à Berlin. Sa fortune, assez considérable, lui permit de passer les dernières années de sa vie fort agréablement.

— Nous apprenons de Barcelone et nous avons le très vif regret d'annoncer la mort de notre collaborateur A. Gelée Bertal, qui était depuis de longues années correspondant du *Ménestrel* en cette ville. Le nom de notre confrère s'était offert tout récemment au public parisien, car c'est à M. Bertal qu'était due la traduction du drame d'Angel Guimera, *Terra Baïxa*, représenté en ces derniers temps au théâtre d'auditions.

— On annonce la mort à Londres, à l'âge de 43 ans, de M. Frédéric Westlake, compositeur, professeur à la Royal Academy of music. — Et à Bucharest du compositeur Alexandre Flehtenmaher, qui avait été directeur du Conservatoire de cette ville.

— La *Semaine musicale* de Lille nous apporte la nouvelle de la mort de son directeur, M. Edouard Français, à l'âge de 77 ans. Né à Lille le 14 juin 1820, M. Français avait obtenu le premier prix de violon au Conservatoire de cette ville, où plus tard il devint professeur de solfège supérieur. Il appartint aussi à l'orchestre du Grand-Théâtre, en qualité de violon solo.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— La direction de l'Opéra de Nice est vacante. Adresser les propositions à M. le Maire avant le premier avril prochain.

A mon ami Camille Saint-Saëns



ANNÉE PASSÉE

Suite de Pièces

POUR LE

PIANO A QUATRE MAINS

1er Livre : **Après-midi d'Été.**

I. A l'Ombre.
II. Dans les Blés.
III. Grand Soleil.

2e Livre : **Jours d'Automne.**

I. Feuilles jaunies.
II. Deux Novembre.
III. Joyeuse Chasse.

3e Livre : **Soirs d'Hiver.**

I. Noël.
II. En songeant.
III. On valsait...

4e Livre : **Matins de Printemps.**

I. Les Premiers Nids.
II. Lilas.
III. Pâques.
(Sortie de la Grand'Messe.)

J. MASSENET

Chaque Livre, prix net : 3 fr.
Les 4 Livres réunis, net : 10 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, Rue Vivienne - HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES





I _ Le Dernier Adieu (1_2)........ 3f.

II _ La Voie Lactée (1_2)............ 5f.

III _ Au Désir (1_2)......................... 3f.

Poésie
de

SULLY-PRUDHOMME.

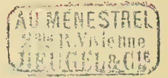
Musique
de

THÉODORE DUBOIS

PARIS

AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie

Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays



LA VOIE LACTÉE

POÉSIE
de
SULLY-PRUDHOMME

MUSIQUE
de
THÉODORE DUBOIS

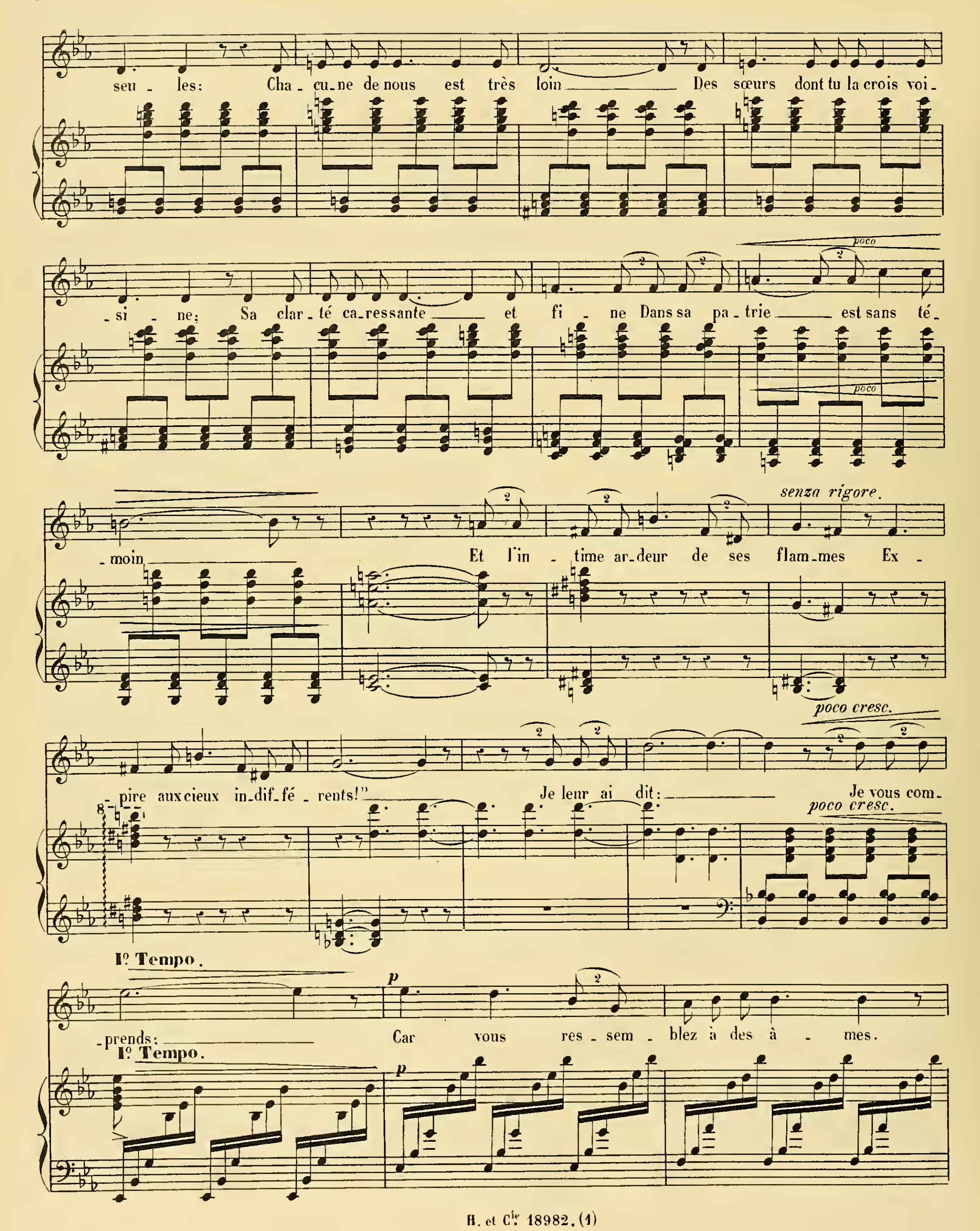
Nº 1.

Baryton ou Mezzo Soprano.




Un deuil blanc me_né par des vier - ges Qui por_tent d'in_nom_bra - bles
poco rit.
a Tempo.
cier - ges Et se sui - vent lan_guissam_ment E - tes -
a Tempo.
m.g.
segue.
vous tou_jours en pri - è - re? E - tes - vous des as - tres bles -
poco cresc.
_sés? Car ce sont des pleurs de lu - miè - re, Non
poco cresc.


des ray_ons que vous ver_sez. Vous, les é_toi_les,
les aï_eu_les Des cré_a_tu_res et des Dieux,
Vous a_vez des pleurs dans les
yeux... El_les m'ont dit: "Nous sommes
rit.
p
m.g.


seu _ les: Cha _ cu_ne de nous est très loin Des sœurs dont tu la crois voi _
_ si _ ne; Sa clar _ té ca_ressante et fi _ ne Dans sa pa _ trie est sans té _
poco
_ moin Et l'in _ time ar_deur de ses flam_mes Ex _
senza rigore.
_ pire aux cieux in_dif_fé _ rents!" Je leur ai dit: Je vous com _
poco cresc.
_ prends: Car vous res _ sem _ blez à des â _ mes.
I? Tempo.
p

Ain - si que vous ——— cha - cu - ne luit ——— Loin des sœurs ——— qui semblent près d'el - le... Et la so - li - taire im-mor - tel - le Brûle en si - len - ce dans la nuit, ——— Et la so - li - taire im-mor - tel - le Brûle en si - len - ce dans ——— la

rit.

segue.

a Tempo.

pp nuit! ———

a Tempo.

pp

8

rit.

ppp

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

MUSIQUE DE CHANT

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) 7 50
* Les belles Viennoises, valse .... 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) .... 5 »
* Parle! valse 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
* Nenella (1.2)—Réponse de Nenella (1.2). 5 »
* Au bal, valse (2) .... 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau .... 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) .... 3 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 3 »
(P) Le grillon (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) .... 4 »
(P) Le grillon (1.2) .... 3 »
Chanson d'amour (1.2) .... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) .... 3 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 5 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples .... 6 »
* Rayon d'amour 4 50
* La première violette (1.2) .... 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) .. 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) .... 5 »
* Lise m'appelle (1.2) .... 5 »
* Regarde, duo .... 9 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) .... 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher .... 3 »
Le semeur .... 3 »
CUI (César). Boléro .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. Richepin :
1. Berceuse .... 4 »
2. Le vieux .... 3 »
3. Les petiots .... 3 »
4. Pâle et blonde .... 5 »
5. Le ciel est transi .... 3 »
6. Où vivre .... 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? .... 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? .... 3 »
9. Que ta maîtresse soit .... 4 »
10. Air retrouvé .... 4 »
11. Le jour où je vous vis .... 3 »
12. Le Bun .... 5 »
13. Le spadassin .... 3 »
14. Le Turc .... 6 »
15. Si mon rival .... 3 »
16. Larmes .... 5 »
17. La falaise .... 6 »
18. Oceano nox .... 3 »
19. Les songeants .... 3 »
20. Adieu-vat .... 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) .... 3 »
Arioso. — Blanche et rose .... 3 »
Chanson hongroise .... 3 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 3 »
Chant de l'Almée .... 3 »
Chrysanthème .... 3 »
Départ .... 3 »
(P) Faut-il chanter? .... 3 »
Heure du soir .... 6 »
Le meilleur moment des amours .... 3 »
Myrto. — Peine d'amour .... 5 »
Que l'heure est donc brève .... 3 »
Regrets! — Le rossignol .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 8 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) .... 3 »
Les ailes (1.2). — Menuet .....chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 3 »
DUBOIS (Th.). A Douarn nez, en Bretagne. 5 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 3 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) .... 5 »
Matin d'avril .... 3 »
Tarentelle .... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 3 »
Les vivants et les morts, strophes .... 6 »
J. FARAUD. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet .... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 3 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet .... 3 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — Villanelle .... 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 5 »
(P) O Salutaris 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) .... 4 »
(P) Sancta Maria (1.2).—(P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs .... 5 »
(P) Pauvre France (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin 2 50
Bonjour, Suzon! .... 3 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) .... 3 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.2) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 3 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 3 »
(P) Valse des feuilles (1.2) .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 3 »
Le pressoir (1.2) .... 3 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) .... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 3 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 5 »
Fleurs du matin (1.2).—Le joli rêve (1.2) 3 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 3 »
(P) La marchande de roses (1.2) .... 3 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 3 »
(P) Notre père (1.2) .... 4 »
(P) Myosotis (1.2) .... 3 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) .... 3 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) .... 5 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 3 »
Les yeux (1.2) .... 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? (1.2) 2 50
Un soir de mai (1.2) .... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 5 »
Soleil de printemps (1.2) .... 3 »
(P) Je crois (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 6 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Le grillon (1.2) .... 3 »
(P) Nature (1.2.3) .... 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) .... 3 »
Mignonne, que désires-vous? (1.2.3) .. 3 »
R. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) .... 3 »
2. Sur la route (1.2) .... 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) .... 3 »
4. A travers la lande (1.2) .... 3 »
5. Souviens-toi .... 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? .... 3 »
7. La jeune fille en peine .... 3 »
8. Vierge à la lèvre rose .... 3 »
9. Elle est ici! .... 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2) .... 3 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) .... 4 »
12. Petite mère .... 3 »
13. Les funérailles de la bergère .... 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) .... 3 »
15. Regarde-moi (1.2) .... 3 »
16. Je t'aime .... 3 »
17. Le tilleul .... 3 »
18. La fillette au pied rapide .... 4 »
19. Gaîté d'avril .... 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) .... 3 »
A. FLÉGIER. A la dérive .... 4 »
Aux lilas .... 5 »
Chant d'automne .... 5 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 5 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc .... 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 3 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop .... 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 5 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) .... 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
Le petit mendiant .... 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule .... 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) .... 3 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps, valse 4 50
(P) Danse et printemps, valse .... 3 »
Lettre d'amour (1.2) .... 3 »
(P) Premières chansons, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 3 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse .... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. L'énamourée .... 4 »
Mai (1.2) .... 3 »
Rêverie (1.2.3) .... 3 »
Fête galante .... 5 »
Trois jours de vendange .... 3 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) .... 4 »
Aubade espagnole .... 3 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise .... 3 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3) .... 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) .... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 3 »
Coucher de soleil .... 3 »
Hymne au soleil .... 4 »
H. HETTEN. L'amour mouillé .... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 3 »
LACOMBE (Louis). Idylle .... 3 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade .... 3 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir .... 5 »
La fenaison .... 3 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 3 »
A une fleur .... 3 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve .... 3 »
2. Les deux nuages .... 3 »
3. Une vieille chanson .... 3 »
4. La belle au bois dormant .... 3 »
5. Le poète .... 4 »
6. Aspiration .... 3 »
7. Fille de l'antique Athènes .... 3 »
8. Quand tu parais .... 3 »
9. Chanson printanière .... 3 »
10. Je ne dois plus t'entendre .... 3 »
11. Je pense à toi .... 3 »
12. Laisse couler tes pleurs .... 4 »
13. Nuit d'été .... 3 »
14. Cantique d'amour .... 3 »
15. Les roses de Jéricho .... 3 »
16. Berceuse de la Vierge Marie .... 3 »
17. Minuit .... 3 »
18. L'amiral captif .... 6 »
19. La fille de Bohême .... 3 »
20. Au son du tambourin .... 3 »
21. La danseuse .... 3 »
22. Ma douce Espagne .... 3 »
23. Chante encore, duetto .... 3 »
24. Avril, duetto .... 4 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 3 »
26. Promenade matinale, duetto .... 5 »
27. Chanson de mai, duetto .... 4 »
28. Stations d'amour, duetto .... 3 »
29. L'esprit de Dieu, duetto .... 3 »
30. Le printemps et l'amour, duetto .... 3 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 3 »
C. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette .... 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile .... 3 »
A la lune .... 3 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 3 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) .... 3 »
Adieu .... 3 »
Alcyons (les) (1.2) .... 3 »
A la trépassée, no 4 du Poème du Souvenir 3 »
A Mignonne .... 3 »
Aubade (1.2) .... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 3 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 3 »
Les belles de nuit (1.2) .... 3 »
Berceuse .... 3 »
Chant provençal (1.2.3) .... 5 »
Chanson andalouse (1.2) .... 5 »
Chanson de Capri (1.2) .... 3 »
Crépuscule (1.2) .... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) .... 5 »
Déclaration .... 3 »
Élégie (1.2.3) .... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) .... 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) .... 3 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .... 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 3 »
Marquise (1.2.2.4) .... 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 3 »
Madrigal (1.2) .... 3 »
Nérée (1.2) .... 3 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 6 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 5 »
Oiselets (les) (1.2) .... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 3 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 3 »
Plus vite (1.2) .... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 3 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre .... 3 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 3 »
Septembre (1.2.3.4) .... 3 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 3 »
Sérénade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 3 »
Sonnet .... 3 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) .... 4 »
Souhait (1.2) .... 3 »
Sous les branches .... 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) .... 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) .... 8 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 3 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .... 3 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 6 »
(P) La colombe, prière .... 3 »
(P) Hymne à l'amour (1.2). — Anémone .... 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 5 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) .... 3 »
(P) Le bon gîte (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles .... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 5 »
Les yeux. — Sur le lac .... 3 »
(P) Le capelan, légende provençale .... 5 »
A la villa Borghèse .... 3 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 3 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) .... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) .... 5 »
Le vase brisé (1.2) .... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni .... 3 »
C. PINSUTI. Je t'aimais .... 5 »
F. POISE. La menteuse .... 3 »
John Anderson, chanson .... 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) .... 5 »
Partance .... 3 »
Ravissement .... 3 »
R. PUGNO. Malgré moi .... 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 3 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 3 »
Illusion (1.2) .... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 3 »
Résignation (1.2) .... 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne .... 3 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 3 »
Le champ de colzas .... 3 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. Le songe .... 3 »
2. Au printemps .... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille .... 4 »
4. Petite fleur .... 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3) .... 3 »
6. Le nautonier .... 4 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur .... 3 »
3. O ma belle, écoute-moi .... 3 »
4. Ma douce rose .... 3 »
5. Buvons à notre amour .... 3 »
6. Dans cette brise sereine .... 3 »
7. O mon ange adoré .... 3 »
8. Viens enfant .... 3 »
9. Extase .... 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour .... 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) .... 3 »
2. Libre (1.2) .... 3 »
3. La barque (1.2) .... 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) .... 4 »
5. Le poignard (1.2) .... 4 »
6. Angoisse (1.2) .... 3 »
7. Le chanteur du soir (1.2) .... 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) .... 4 »
9. Soir de printemps (1.2) .... 3 »
10. Elle chantait (1.2) .... 3 »
11. L'étoile filante (1.2) .... 3 »
12. Soir d'automne (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) .... 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) 3 50
3. La fille des bois (1.2) .... 5 »
4. Au matin (1.2) .... 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) .... 3 »
6. Oiseau et fleur (1.2) .... 3 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) .... 3 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 3 »
Grand-Saint-Martin .... 3 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 3 »
Qui sait? .... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 3 »
Brune ou blonde? canzone .... 3 »
Blanc et noir, duetto .... 5 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante .... 3 »
2. Tirili .... 3 »
3. A la fontaine .... 5 »
4. L'hirondelle .... 6 »
5. Dans les buissons fleuris .... 3 »
6. L'oracle .... 4 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) .... 3 »
Le soir .... 3 »
Passiflore (1.2) .... 3 »
Fleur de neige (1.2) .... 5 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2).— Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) .... 3 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 3 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 3 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) .... 6 »
Les Hussards (1.2) — Nuit .... 3 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) .... 3 »
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) .... 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 6 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 3 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix .... 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) .... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 3 »
(P) Chant de Noël .... 3 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 3 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 3 »
F. WACHS. Le sentier couvert .... 3 »
J. B. WEKERLIN. Tyroliennes :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des maissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
Styriennes : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
Valses chantées : 1. (P) Bois d'enfants (1.2) valse facile. — 3. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuillée, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de Johann Strauss, grande valse de concert (1.2).
Airs Suédois de Mme Nilsson : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
Mélodies diverses : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Oolinetts. — La légende des roses. — Alléluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) .... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 3 »
Ballade de maître Ambros .... 3 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme Patti 3 »
Il areglito (Promesse de mariage) .... 3 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana .. 4 50
La rosilla. — Le contrebundier (1.2) .... 5 »
La sevillana. — La Paloma .... 5 »
Juanita, chantée par M. Monbelli .... 3 »
La malinera (1.2). — La rosa española. 3 »
La mantilla di tiro, ch. par Mme Patti. 3 »
La déclaration (1.2)—Plus d'amour (1.2) 5 »
Fête des lareros, duo .... 6 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 21120-10-97. — (Encre Lorilleux).

3496. — 64me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Mars 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner (19e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *l'Ile du Rêve* et reprise de *Le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE GUILLOT MARTIN

de CLÉMENT MAROT, transcrite par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Phalènes*, caprice, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Paix*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de THÉODORE DE BANVILLE. — Suivra immédiatement : *Verduronnette*, chanson de J. B. WECKERLIN dans le style populaire.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

VII

(Suite)

Walther, c'est la partie active et créatrice du génie. Il représente l'art jeune, libre et spontané. Il ne sait rien des règles conventionnelles, n'ayant pris d'autres leçons que celles d'un vieux livre souvent relu au coin du foyer pendant les tranquilles soirées d'hiver; il n'a pas d'autre pratique du chant que celle que lui ont enseignée les oiseaux de la forêt. « Ce que la nuit d'hiver, ce que la majesté des bois, ce que le livre et la lande m'ont appris, ce que le génie merveilleux du poète-chanteur m'a soufflé dans l'âme, le pas du cheval au milieu des arbres, les danses en rond par les journées chaudes, tout cela chante en moi. » C'est ainsi qu'il s'exprime devant les Maîtres-chanteurs, et l'on ne peut être beaucoup surpris qu'ils en restent ébahis. « Oh! oh! Il a appris des mésanges et des pinsons les modes des Maîtres », s'écrie Beckmesser en l'écrasant de son dédain; et les autres, dans ce premier moment de surprise, ne sont pas loin de penser comme Beckmesser.

Sachs, c'est la portion raisonnante du génie de l'artiste. Élevé dans la tradition des Maîtres, il n'ignore pas combien cette tradition est stérile lorsqu'elle en est réduite à n'être qu'un vain formalisme, mais il sait aussi qu'elle peut être féconde si on l'applique avec discernement. Au reste, il professe des idées singulièrement au-dessus du niveau courant. Il y a, au premier acte, une discussion dont la portée échappe évidemment à la plus grande partie des auditeurs, ne fût-ce que par la raison que la musique qui l'accompagne est assez peu faite pour en laisser ressortir tous les détails : mais elle est si intéressante et résume si bien les idées de Wagner sur le rôle à la fois esthétique et social de l'Art que je voudrais m'y arrêter un instant.

Les Maîtres sont assemblés. Pogner a promis de donner sa fille à celui qui sera vainqueur au concours de chant, pourvu toutefois que ce vainqueur soit agréé par elle. Beckmesser proteste contre cette dernière clause : à quoi serviront alors la Maîtrise, le talent, la réputation, si, sur un simple caprice, la jeune fille peut opposer un refus?

Hans Sachs intervient. Il a pour Eva une tendresse trop éprouvée pour ne pas se révolter à l'idée qu'elle pourrait, — telle une proie conquise par la violence, — échoir au premier pédant venu. D'ailleurs, Eva, n'est-ce pas la Poésie elle-même? Et la noble Muse doit-elle appartenir seulement aux arrangeurs de mots, aux ciseleurs de phrases? Le grand cœur de Sachs se soulève à cette idée. Il sait que les Maîtres, dans leur rigide observance des traditions, ne sauront pas distinguer, entre les chanteurs, celui qui a véritablement suivi la voix de la nature : donc, il faut que l'élu soit choisi par ceux qui, en dehors de la connaissance des règles, sont capables de ressentir une émotion directe et spontanée. Prenant ainsi la question de très haut, Sachs s'en explique devant l'assemblée, disant :

« Un cœur de jeune fille et l'art des Maîtres ne brûlent pas dans le même foyer. Le sentiment de la femme, tout à fait ignorant, me paraît semblable à celui du peuple. Vous voulez aujourd'hui montrer au peuple comment vous honorez l'art, vous permettez à la jeune fille de faire un choix, sans cependant la laisser échapper à votre sentence : laissez-donc le peuple être juge aussi, sa voix sera sûrement d'accord avec la voix de l'enfant. »

Ces paroles ne sont pas sans audace. En appeler au peuple, c'est mettre la liberté de l'inspiration au-dessus des règles, — préférer l'instinct à la science acquise, — croire qu'une humble chanson populaire peut contenir plus de sentiment sincère que les complications les plus ardues des savants. Aussi les Maîtres-Chanteurs se récrient : « Le peuple ! cela serait beau ! Adieu l'art et les tons! » Le doyen de la corporation résume l'opinion générale par ces mots : « Non, Sachs, cela n'a pas de sens. Allez-vous profaner les règles en les soumettant au

jugement du peuple? » Mais Sachs ne se laisse pas troubler; élargissant et précisant la question, il poursuit :

« Comprenez-moi bien. Convenez que je connais les règles, et que moi-même, depuis de longues années, je fais tous mes efforts pour que l'École les garde bien. Cependant, je crois sage qu'une fois dans l'année l'on puisse mettre à l'épreuve les règles elles-mêmes, pour s'assurer si elles ne perdent pas leur force et leur vitalité en suivant paresseusement les ornières de la routine, et si nous sommes restés dans la voie de la nature. Celui-là seul nous le dira qui ne sait rien de la tabulature.

» C'est pourquoi il ne peut être mauvais que chaque année, à la fête de la Saint-Jean, on laisse le peuple s'approcher, et que vous-mêmes, Maîtres, vous descendiez de vos nuages pour venir parmi le peuple. Voulez-vous, comme je le pense, plaire au peuple? Faites cela : il saura bien vous dire lui-même ce qui lui agréera. Le peuple et l'art fleurissent et grandissent ensemble : — telle est ma pensée, moi, Hans Sachs. »

L'on devine l'accueil que les Maîtres réservaient à de telles doctrines : « Voilà que ça se gâte ! » dit l'un. — « Quand le peuple parle, je ferme le bec », riposte un autre. — « L'art tombe et s'affaiblit lorsqu'il s'accommode au goût du peuple », déclare un troisième : tandis que l'odieux Beckmesser prend Sachs personnellement à partie et le traite de chanteur des rues.

La discussion s'aggrave après que Walther a chanté son *lied*. Beckmesser, chargé de marquer les fautes, s'acharne : il interrompt le chanteur, couvrant sa voix par des glapissements. Il signale à haute voix ses défauts : « Ni carrure, ni colorature ! Pas de mélodie ! ... » Le président acquiesce : « Je n'ai rien compris du tout ». Les autres crient : « Il n'y a rien là-dedans ! — Ce n'est pas de la musique ! » et un dernier ajoute : « Il s'est levé de la chaise », faute grave, puisque la règle veut que l'on chante assis !... Et si Hans Sachs déclare qu'il a trouvé dans la manière du chevalier une impression neuve et forte, s'il ajoute « qu'on ne peut mesurer avec les règles ce qui n'est pas fait pour passer sous les règles, que ce sont les gens dénués de personnalité qui sont sans cesse en quête de règles », tous éclatent en reproches :

« Ah ! très bien ! Ecoutez-moi ça ! Sachs ouvre un débouché aux mazettes ; grâce à lui, chacun, selon son plaisir, pourra se faire une manière ! Qu'il chante donc au peuple, sur le marché ou dans les rues, et qu'il nous laisse tranquilles, nous et nos règles. »

Sachs riposte, l'exaspération redouble ; les personnalités pleuvent :

« Quand Sachs a parlé, nous ne comptons pour rien ! L'art des Maîtres, l'Ecole tout entière, pour lui, c'est zéro ! » Et Beckmesser, suprême injure, finit par traiter Hans Sachs de cordonnier.

... Mais est-il bien certain que cette petite scène remonte au XVIe siècle ?

Cette discussion forme, en quelque sorte, l'exposition de ce qui est *l'action réelle* des *Maîtres-Chanteurs*, action qui n'est autre que la lutte de l'art nouveau contre les traditions du passé ; et ce qui fait la hauteur de cette conception, c'est que la lutte n'est pas destinée à finir par la défaite de l'un des partis aux dépens de l'autre, mais, au contraire, qu'elle aboutit à l'union salutaire et féconde des deux principes.

C'est au 3e acte que cette union va s'accomplir. Hans Sachs et Walther sont en présence. Celui-ci ne comprend pas encore en quoi la règle est nécessaire au génie : Sachs va le lui expliquer.

« Dans le beau temps de la jeunesse, dit-il, quand le cœur se dilate largement sous la puissante impulsion du premier amour, il en est beaucoup qui savent trouver un beau chant : c'est le printemps qui chante en eux. Viennent l'été, l'automne et l'hiver, les soins et les soucis de la vie, — par là, beaucoup moins de bonheur, — les enfants, les affaires, les débats et les querelles : cependant, il en est encore quelques-uns qui savent trouver un beau chant. Voyez : ce sont ceux qu'on appelle Maîtres !

» Les règles des Maîtres s'apprennent avec le temps ; elles servent à nous guider et à conserver en nous ce que, dans la jeunesse, le printemps, l'amour et les belles aspirations nous avaient inconsciemment mis au cœur, afin que nous l'entretenions sans le perdre.

— Vous tenez-vous donc en si haute estime, objecte Walther? Et qui donc sont-ils, ceux qui ont créé ces règles?

— C'étaient des Maîtres audacieux et aux aspirations élevées, des âmes tourmentées par les peines de la vie ; dans leur isolement fatal, ils se sont créé un idéal qui leur reste comme un souvenir clair et fort de la jeunesse, et par lequel le printemps renaît en eux.

— Mais celui qui est déjà loin du printemps, comment peut-il s'en créer une image ?

— Il la rafraîchit autant qu'il est en son pouvoir. Aussi je veux, pauvre que je suis, vous enseigner les règles : vous les répéterez après moi... Que l'art du poète vous vienne en aide ; beaucoup, grâce à l'art, peuvent retrouver des pensées enfuies... *Posez vous-même vos règles, et ne vous en écartez pas.* Pensez au beau songe du matin. Rêve et poésie sont unis ; ils se prêtent mutuellement appui. »

C'est de l'alliance de la jeune inspiration du poète avec les règles posées par le Maître en cette belle leçon que sortira le chant qui doit être la conclusion et le couronnement de l'œuvre, le témoignage éclatant de la grandeur et de la haute puissance de l'Art. Aussi, quand le dénouement est accompli, Hans Sachs prend-il une dernière fois la parole : dans un discours prononcé publiquement devant le peuple assemblé, il déduit les conclusions et tire la moralité.

« Ne méprisez pas les Maîtres, et révérez leur art. Ce qui fait leur véritable gloire n'est-il pas pour vous aussi un objet d'honneur? Ce ne sont pas vos ancêtres, quelque dignes qu'ils aient été, ni leurs blasons, ni leurs lances, ni leurs épées, qui ont pu faire que vous soyez un maître et un poète. Vous devez vous féliciter aujourd'hui du grand bonheur qui vous arrive. Songez-y donc avec reconnaissance : comment pourrait-il être indigne, cet art qui renferme de si hautes récompenses ? »

Là-dessus, comme dans tout bon discours de distribution des prix (car c'en est un), Sachs s'engage dans une tirade patriotique. Est-ce encore l'homme du seizième siècle qui va parler, ou n'est-ce pas plutôt celui qui symbolise le génie, identique à lui-même en tout temps et en tout lieu ? On peut croire ici que Wagner a cédé à des préoccupations plus modernes.

« Tandis que les Maîtres exercent l'art tel qu'ils le conçoivent, vous, approfondissez-le suivant votre propre sentiment. L'art n'est pas resté noble comme autrefois, où les cours ou les princes lui donnaient asile. Cependant, dans les angoisses des pires années, notre art est resté allemand et vrai : s'il en eût été autrement, il n'aurait pu survivre. Lorsque tout est peine et inquiétude autour de nous, voyez combien il s'est maintenu avec honneur ! Que pouvez-vous exiger plus des Maîtres?

» Prenez garde : des influences dangereuses nous entourent. Que le peuple et l'empire allemand tombent, aucun prince, dans sa fausse majesté d'emprunt (1), ne pourra bientôt plus comprendre son peuple. Les niaiseries importées de l'étranger, les fadaises de même origine, s'établiront sur la terre allemande. Personne ne veut plus de ce qui est allemand et noble. On n'honore plus les maîtres allemands.

» Mais je vous le dis : honorez les Maîtres allemands ; ce

(1) Wagner, ici, emploie par trois fois le mot allemand « welsche » : « fausse majesté welsche, niaiseries welsches, fadaises welsches. » Ce mot désigne, avec une nuance de malveillance et d'hostilité, les peuples étrangers à l'Allemagne, particulièrement les races latines. On peut croire qu'en l'employant dans le discours de Sachs, Wagner visait particulièrement l'influence de l'opéra italien, si exclusive à l'époque où il écrivait *les Maîtres-Chanteurs*.

sera, pour vous-mêmes, évoquer de bons génies. Ecoutez avec faveur leurs essais. Le Saint-Empire romain pourra se dissoudre en poussière; mais que du moins il nous reste le saint art allemand! »

Pour nous, Français, nous aimerions mieux que le mot « art » fût employé dans un sens plus universel, et ne fût point accolé à une épithète trop restrictive. N'insistons pas, d'ailleurs, et tout en constatant qu'il serait injuste de tenir rigueur à Wagner parce qu'il a célébré la gloire de son pays, — quand ce pays a doté l'art de tant de génies puissants, dont lui-même n'est pas le moins admirable, — donnons la preuve d'une plus grande largeur de vues en nous associant nous-même à son chant de louange. Mais, cela dit, voyez avec quel enthousiasme Wagner en parle, de cet Art dont il est aujourd'hui l'honneur! Il le place au-dessus de tout: c'est, à son gré, l'unique chose qui importe, la seule qui existe par sa propre essence, supérieure à toutes les contingences, éternelle, destinée à survivre aux nationalités elles-mêmes:

« L'Empire peut se dissoudre en poussière : mais que du moins l'Art nous reste! »

Tels sont les derniers mots des *Maîtres-Chanteurs*.

L'Art! Il est partout dans l'œuvre. C'est l'unique préoccupation de tous les personnages. Quand Maître Pogner promet sa fille au meilleur chanteur, c'est « pour montrer au monde combien il honore ce qui est beau et bon, ce que vaut l'Art, dans quel esprit élevé il le révère ». Il ne songe pas qu'il pourrait ainsi faire le malheur de sa fille : Eva peut-elle en aimer un autre que le plus digne et le plus admiré? Elle-même s'enthousiasme à la pensée que « la fiancée présentera la palme au vainqueur ». C'est moins de l'amour que de l'admiration qu'elle ressent pour Walther : « Il ressemble à David, dit-elle : le David du tableau, celui dont la pierre a frappé Goliath, l'épée au poing, la fronde à la main, la tête rayonnante de boucles lumineuses, tel que maître Albert Dürer nous l'a peint. » Quant à Walther, certes, il est épris; l'amour est bien la cause qui le détermine à se présenter devant les Maîtres; mais il faut remarquer qu'aussitôt après qu'il s'y est décidé, il ne rêve plus que vers et musique!

On a cherché quel était le véritable « geste » de Sachs. Ce n'est pas (je pense en avoir suffisamment fait la preuve à présent) un geste de désespoir d'amour, ou de renoncement. Est-ce donc renoncer que de commander ainsi aux événements, diriger l'action à son gré, dominer la voix de tout un peuple et s'entendre acclamer par lui dans un élan magnifique d'enthousiasme et d'amour?... Mais le geste, quel est-il donc? Je l'aperçois nettement: il est à la fin du premier acte. Sachs, après le tumulte de la séance, est resté seul un moment, contemplant la chaise sur laquelle s'est assis le chanteur dont l'accent le trouble. A ce moment sort du tumulte de l'orchestre, en un apaisement délicieux, un chant de hautbois qui redit avec une expression profonde l'inflexion principale, si douce et si pénétrante, du chant de Walther; — et Sachs, sortant de sa rêverie, s'éloigne après avoir fait un geste que le poème qualifie simplement d' « humoristique ». Je ne sais si je me trompe, mais il me semble entrevoir, dans ce jeu de scène, une foule de choses : le sentiment de l'impuissance du génie devant l'incompréhension des médiocres, — la résolution d'y résister, — mais surtout l'impression profonde provoquée chez le penseur par l'idée de la grandeur et de la haute mission de l'Art.

De là, passant au discours final, j'en extrais de nouveau cette phrase : « Peut-il être indigne, cet Art qui renferme de si hautes récompenses? ».

Le Hans Sachs de Wagner est tout entier dans ce geste et dans ces mots.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. Reprise de *Le Roi l'a dit*, d'Edmond Gondinet et Léo Delibes, réduit en deux actes. Première représentation de *l'Ile du Rêve*, idylle polynésienne en trois actes, poème de MM. André Alexandre et G. Hartmann, d'après M. Pierre Loti, musique de Raynaldo Hahn (23 mars 1898).

.... C'était le 24 mai 1873. Léo Delibes, dont le nom était déjà presque populaire, faisait sa première apparition sur cette scène de l'Opéra-Comique qui devait par la suite lui être si favorable, et il y entrait, on peut le dire, par droit de conquête, entouré de tous les espoirs et de toutes les sympathies. Au cours de sa jeunesse si vivace et si spirituelle il avait semé sur divers théâtres: Bouffes-Parisiens, Théâtre-Lyrique, Variétés, quantité d'œuvres charmantes, d'une grâce facile et légère, qui avaient enchanté le public et dans lesquelles il avait fait preuve d'une inspiration aussi souple que fertile, en même temps que d'une élégance de forme et d'une sûreté de main qui révélaient le tempérament d'un véritable artiste. Puis, tout d'un coup, il se montrait à l'Opéra, d'abord dans un ballet, *la Source*, écrit en société avec un musicien russe, M. Minkous, ensuite, seul cette fois, avec un second ouvrage du même genre, *Coppélia*, dont la musique exquise constituait un véritable chef-d'œuvre.

Avec *Coppélia* s'était ouverte la carrière vraiment brillante de Delibes. Le compositeur était classé désormais, le public savait qu'il pouvait compter sur lui et qu'il fallait compter avec lui, et chacun l'attendait à une œuvre nouvelle. Cette œuvre, ce serait le début de Delibes à l'Opéra-Comique, qui semblait bien l'asile de sa muse à la fois accorte et souriante, piquante et mélancolique, le théâtre qui convenait à son génie tempéré, éclectique et plein de grâce. Delibes, qui lui-même souhaitait plus que toute chose se montrer à ce théâtre, où il sentait bien qu'il serait dans son élément et dans son milieu, se mit au travail avec joie et écrivit, sur un poème que lui avait tracé Gondinet, cette jolie partition du *Roi l'a dit*, à qui le hasard devait être si fatal en fixant sa première représentation au jour d'une de nos crises politiques les plus aiguës et les plus violentes. En effet, *Le Roi l'a dit*, je l'ai rappelé, parut devant le public le 24 mai 1873, c'est-à-dire le jour même où, à Versailles, l'Assemblée nationale, résolue à renverser M. Thiers, l'obligeait à donner sa démission de chef du pouvoir exécutif et lui donnait incontinent pour successeur le maréchal de Mac-Mahon. On devine ce que pouvaient être, en de telles circonstances, les préoccupations anxieuses d'un public de première représentation, plus attentif aux bruits inquiétants du dehors et aux dépêches qui se succédaient d'heure en heure, qu'aux détails et aux incidents du spectacle aimable qui se déroulait sous ses yeux.

Et pourtant, le succès du premier acte du *Roi l'a dit*, qui est vraiment un pur joyau musical, ce succès avait été complet malgré tout, et éclatant ; et plusieurs d'entre nous autres critiques émettaient l'espoir, après l'audition de ce premier acte étincelant, d'assister à l'éclosion du chef-d'œuvre de la jeune école française, dont Delibes était en ce moment le porte-drapeau. Par malheur, le poème, charmant jusque-là, déviait tout à coup brusquement et ne laissait pour ainsi dire plus trace, dans les deux dernières parties de la pièce, d'action, d'intrigue, ni d'intérêt. Le librettiste s'était en quelque sorte dérobé, entraînant le musicien dans des chemins de traverse où celui-ci, tout en chantant toujours joliment sa chanson, avait peine à se faire entendre et à se faire comprendre. Et cependant, je tiens, pour ma part, la musique du *Roi l'a dit* pour presque égale en son genre à celle de *Coppélia;* elle est bien vivante, bien en scène, bien française, elle a la grâce, la chaleur et la vie. Le jet mélodique en est plein de franchise et de saveur, parfois d'un imprévu charmant, elle est enfin, on peut le dire, orchestrée d'un façon délicieuse et de main d'ouvrier.

Le succès final ne fut donc pas tel qu'on eût dû l'espérer et que le compositeur eût dû s'y attendre, étant donnée la valeur de son œuvre. Quarante représentations suffirent à l'épuiser. Une reprise faite en 1885 laissa le public à moitié indifférent. Fallait-il donc, à cause des défauts d'un poème incomplet, laisser tomber dans l'oubli une œuvre musicale exquise dont la place semblait pourtant marquée au répertoire ? Et n'a-t-on pas vu en ce genre des transformations et des réductions souvent heureuses, dont la *Mireille* de Gounod nous offre un exemple éclatant? On songea donc à réduire en deux actes *Le Roi l'a dit*, et c'est M. Philippe Gille qui se chargea de ce travail délicat et difficile de compression.

Certains prétendent, il est vrai, que cette coupe en deux actes est une coupe bâtarde qui n'est pas heureuse au théâtre. Elle ne laisse pas pourtant que d'avoir été souvent fortunée sur la scène lyrique,

et nous en avons de nombreux exemples : dans l'ancien répertoire *l'Épreuve villageoise, Ma Tante Aurore* (qui. précisément. était tombée lourdement en trois actes), *Jean de Paris. les Voitures versées;* dans le répertoire moderne *la Fille du régiment, le Caïd, le Toréador, Philémon et Baucis, Galatée...* En fait, M. Philippe Gille a opéré la réduction d'une façon très habile, et la pièce, ainsi resserrée, gagne considérablement. Ce qui le prouve, c'est l'excellente impression que, sous cette nouvelle forme, elle a produite sur le public, qui l'a accueillie l'autre soir avec une joie véritable et sincère, et qui ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

Scéniquement et musicalement, le premier acte reste à peu près exactement ce qu'il était, sinon qu'on y a introduit, peut-être à tort, le petit quatuor du second : *C'est un fait acquis.* Je dis « peut-être à tort, » quoiqu'il soit charmant, ce quatuor; mais c'est que ce premier acte est très chargé de musique, et il y a, entre autres, un grand coquin de duo entre Javotte et Benoît. qui l'alourdit déjà un peu. Ce qui a disparu de la partition, c'est, dans le second acte primitif, le chœur délicieux des marchands, qui était un bijou, l'air de Javotte : *Quelle indulgence!* et au troisième un autre chœur, le cantabile de Javotte, le rondeau de Benoît : *Porter l'épée est agréable* et la ronde à danser. Ainsi allégée dans sa seconde partie et les deux derniers actes fondus en un, la pièce marche allégrement, sans lenteurs et sans longueurs, vers son dénouement, et l'on ne peut que lui souhaiter la carrière que lui mérite son utile transformation. Ce qui est certain, c'est qu'elle a excité la joie des spectateurs, et que tout semble lui promettre un heureux succès.

Il est vrai qu'elle est fort bien jouée. M. Fugère est excellent dans le rôle du marquis de Moncontour, créé naguère par Ismaël, dont il sauve avec un tact parfait le côté un peu grotesque et qu'il chante d'une façon délicieuse. M. Carbonne montre de l'adresse et de la bonne volonté dans le paysan Benoît devenu un faux Moncontour, auquel il prête une voix fort agréable, et M. Isnardon a donné un type très curieux au maître de danse Miton, qui lui a valu un succès très franc dans la scène de la leçon. Mlle Tiphaine déploie toute sa virtuosité sous la cornette de Javotte, qu'elle joue avec franchise et d'une façon accorte, Mlle Laisné est toute charmante en Philomèle, qu'elle chante d'une façon exquise, et Mlle Pierron donne un excellent caractère à la marquise de Moncontour. Enfin l'ensemble, fort difficile avec de si nombreux personnages, est fort bien complété par Mmes Arnold, Marié de l'Isle, Delorn, Oswald et Vilma, MM. Jacquet, Gourdon et Thomas. L'orchestre, avec M. Danbé à sa tête, a fait vivement applaudir l'ouverture, qui est une des pages maîtresses de la partition. Et j'allais oublier la mise en scène, qui est absolument somptueuse et du goût le plus parfait.

M. Reynaldo Hahn est un homme heureux. Il a vingt-quatre ans à peine (ils ne sont pas encore sonnés à l'horloge du siècle agonisant) et déjà il est en possession d'une jeune et enviable renommée, sa muse exotique et teintée de mélancolie a subjugué toutes nos Parisiennes, dont il a fait comme en se jouant la conquête, ses mélodies rêveuses se trouvent sur tous les pianos et se chantent dans tous les salons, et enfin le voici entrant toutes voiles dehors à l'Opéra-Comique, avec une pièce en trois actes pour son début. En vérité, M. Reynaldo Hahn est un heureux homme!

Quand je dis « une pièce, » pourtant il faut s'entendre. Et il faut savoir surtout comment la chose est arrivée. Vous connaissez *le Mariage de Loti*, le roman ou plutôt le récit de M. Jules Viaud, dit Pierre Loti, et vous vous demandez sans doute comment, de ce récit poétique et pittoresque, on a eu l'idée de tirer un livret d'opéra. Mais c'est que ce n'est pas ça du tout. Il y a de cela quelques années, le jeune musicien en avait dix-sept seulement, il était dans la classe de M. Massenet et il produisait déjà comme un enragé — tout comme son maître à cet âge. Je ne dirai pas comme Voltaire disait de l'abbé Desfontaines : Il compilait, compilait, compilait... Non, mais il composait, composait, composait... Bref, il mettait plus de vers en musique qu'il n'en avait à sa disposition. Et comme il était gourmand sous ce rapport, il en demandait sans cesse. On lui donne donc un jour ce poème de *l'Ile du Rêve*, tiré du *Mariage de Loti*, mais qui n'avait point du tout la forme d'un livret scénique, qui n'était point divisé en actes, comme nous le voyons aujourd'hui, et qui n'était nullement destiné au théâtre. M. Reynaldo Hahn prit ce poème pour ce qu'il était, comme un simple canevas offert à son inspiration, et le mit en musique comme un devoir de classe, pour le soumettre à son professeur. Ce n'est que par la suite que l'œuvre subit certaines modifications, certaines transformations qui lui donnèrent l'apparence d'une œuvre scénique. Je dis « l'apparence », puisque elle n'avait ni ne pouvait avoir, étant donné son sujet, ni le mouvement, ni le caractère, ni l'action d'une production destinée au théâtre. *L'Ile du Rêve*, c'était bien cela, et ce joli titre indiquait suffisamment la nature et la couleur de l'ouvrage.

Pourtant, quand M. Albert Carré fut appelé à la direction de l'Opéra-Comique, il voulut entendre *l'Ile du Rêve*, il l'entendit, fut séduit précisément par sa couleur nuageuse et poétique, par son caractère vague et mélancolique, et résolut de l'offrir aussitôt au public, en compagnie de la reprise du *Roi l'a dit*, les deux ouvrages devant former son premier spectacle nouveau. Où je crois que M. Albert Carré s'est trompé, c'est dans sa façon de composer son affiche. Il a étouffé les qualités très aimables de *l'Ile du Rêve*, qui ne sont point des qualités scéniques, en plaçant une composition de ce genre après une œuvre aussi mouvementée, aussi vraiment théâtrale que *Le Roi l'a dit.* C'est, à mon sens, tout justement le contraire qu'il eût fallu faire. *L'Ile du Rêve*, commençant le spectacle, n'aurait point souffert d'un voisinage qui ne pouvait que lui être fâcheux, et peut-être, par contraste, l'effet du *Roi l'a dit* eut-il été plus complet encore.

Vous conterai-je les amours du jeune officier de marine Georges de Kerven (c'est le Loti du roman), avec la petite Tahitienne Mahénu (c'est Rarahu)? Ils sont simples : c'est un duo qui se déroule et se prolonge pendant trois actes, ou plutôt trois tableaux très courts. Ce duo est interrompu seulement par divers menus incidents, tels que les pasquinades d'un vieux Chinois ridicule, Tsen-Lee, qui poursuit inutilement Mahénu de son amour sénile, et l'intervention d'une pauvre folle, Téria, qui a perdu la raison au départ de celui dont elle avait été l'épouse pendant un an, Rouéri, lequel, mort aujourd'hui, était précisément le frère de Georges. Le sort de Téria attend-il Mahénu, et deviendra-t-elle folle à son tour? Toujours est-il qu'après son temps de service, Georges va se rembarquer pour revenir en France. Il l'a caché à Mahénu, pour éviter ses pleurs, mais celle-ci l'apprend au moment même du départ, et tandis que son ami s'éloigne elle tombe inanimée. C'est là toute la pièce.

Analyser la musique de *l'Ile du Rêve* est chose à peu près impossible. Tout se tient dans cette musique, tout se suit et se poursuit, tous les épisodes sont soudés ensemble, sans un temps d'arrêt, sans une solution de continuité. Il en résulte que rien ne peut être détaché de cet ensemble, et qu'il faut juger l'œuvre en bloc. C'est à peine si l'on peut signaler certaines pages d'une façon particulière, comme la scène du baptême de Loti au premier acte, qui est tout à fait gracieuse et d'une heureuse couleur, le poétique duo qui suit, l'arrivée de la pauvre Téria, au second, qui est d'un accent touchant et plein de mélancolie, et enfin, au troisième, une chanson en chœur, d'un rythme très franc, qui semble un souvenir local, la charmante phrase de la princesse Oréna : *Les fleurs de nos pays se fanent*, et la scène finale qui ne manque ni de chaleur ni d'une émotion sincère. Mais, je le répète, c'est au point de vue général et dans son ensemble qu'il faut juger cette musique. On en peut apprécier alors la grâce parfois un peu mièvre, mais très réelle, la couleur poétique, le caractère touchant et, d'autre part, un bon sentiment du style, des harmonies fines et délicates, et surtout un orchestre très habile, très approprié au sujet, avec d'heureux accouplements de timbres, sans jamais l'apparence d'une violence ou d'une brutalité. Je ne dirai pas qu'il n'y a point dans tout cela un peu d'uniformité, un peu de monotonie, les procédés ne variant guère, mais l'auditeur est enveloppé dans une atmosphère de douce poésie tout à fait pénétrante.

La gentille Mahénu, la petite Tahitienne, c'est Mlle Guiraudon. C'est une grande voyageuse devant l'Éternel, que Mlle Guiraudon. Depuis le peu de temps qu'elle est à l'Opéra-Comique, nous l'avons déjà vue arpenter la Bretagne dans *Kermaria*, puis faire un saut jusqu'au Sénégal avec le *Spahi*, pour revenir à Paris d'abord, en Provence ensuite, avec *Sapho*. La voici maintenant à Tahiti. Elle aura bientôt fait le tour du monde. Il n'importe; en tous pays elle reste charmante, avec sa grâce chaste et juvénile, avec sa voix cristalline aux accents si purs, et dont elle se sert si bien. Cantatrice experte, comédienne adroite, elle donne à tous ses rôles un cachet plein de charme, de douceur et de poésie mélancolique. Le jeune Georges de Kerven est représenté par M. Clément, qui, lui aussi, est toujours sur la brèche, à la grande satisfaction du public. Une bonne note doit être donnée à Mlle Marié de l'Isle, pour l'excellente couleur qu'elle a su imprimer au personnage de la folle Téria, où elle s'est montrée tout à fait touchante. Les autres rôles sont tenus par MM. Belhomme et Bertin et par Mme Bernaert. — C'est M. Messager qui dirigeait, avec sûreté et avec élégance, l'exécution de *l'Ile du Rêve*. Je ne suis pas de ceux qui crient : « Le roi est mort, vive le roi! » J'ai plaisir à applaudir M. Messager, mais j'en aurais davantage encore si je ne devais cesser d'applaudir Danbé, et je crierais plus volontiers « Vive le roi! » si je n'étais pas obligé d'ajouter : « Le roi est mort! »

Pour terminer, tous mes compliments à M. Amable pour les trois délicieux décors de *l'Ile du Rêve.*

ARTHUR POUGIN.

P.-S. — Le théâtre du *Gymnase* nous a donné cette semaine une reprise de l'amusante comédie de M. Bisson, *Jalouse*, précédemment jouée au Vaudeville, cet hiver même, et sur laquelle nous n'avons pas à revenir, en ayant donné déjà notre impression. Cette reprise était précédée d'un petit acte de M. Brieux, *l'École des belles-mères,* qui tend à prouver que les belles-mères ont tort de vouloir s'implanter trop dans le ménage des jeunes époux. C'est un sujet un peu rebattu, que M. Brieux a tenté de rajeunir par une forme vive et légère. Mais nous l'attendons à quelque œuvre plus importante.

H. M.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Belle journée pour l'art français. On a longuement acclamé, puis redemandé une toute petite pièce qui a subi maint avatar et fut jugée digne, à je ne sais quelle impression d'élégiaque langueur qui s'en dégage, de figurer dans la partition des *Érinnyes*, sans préjudice des succès qu'elle obtient dans les salons, étant devenue la perle d'un des recueils vocaux de l'auteur. — Cette poétique pensée de Massenet a été rendue avec pureté, avec style, par M. Baretti. Sa genèse, notre confrère Charles Malherbe l'a racontée d'une façon charmante : « Cette mélodie, que le succès a popularisée, avait été conçue d'abord pour piano seul;... elle est la cinquième d'un recueil de dix pièces de genre publié chez Girod avec ce titre général: *Étude du style et du rythme*, op. 10. C'était en réalité l'op. 1, autrement dit la première œuvre originale éditée de l'auteur, bien jeune alors puisque, lorsqu'il la composa, il appartenait encore au Conservatoire comme élève ». Cela dit, nous passons au *Déluge*. L'ouvrage de Saint-Saëns débute par une formule empruntée à la *Fantaisie chromatique* de Bach et continue avec l'admirable solo de violon que l'on connaît. Viennent ensuite des récitatifs ponctués d'accords, puis la musique s'élance impétueuse et vive, quoique bridée quelque peu sous son attirail scolastique. La seconde partie est un chef-d'œuvre en son genre, autant par le sentiment des analogies descriptives des sons que par le coloris et l'entente des proportions. Dans la dernière partie, l'air de la colombe se détache sur un fond d'une couleur exquise, et le finale a l'éclat des ensembles de Haendel. Bonne interprétation avec Mmes Raunay et Planès, MM. Cazeneuve et Challet. Belle journée pour l'art français, disions-nous. Nous pouvons répéter cette phrase après l'audition de la *Symphonie fantastique*. Bien des chefs d'orchestre se sont fait entendre parmi nous. Ils sont partis heureux de l'accueil parisien. M. Colonne reste. Par son interprétation, qui les fait vivre et palpiter, la première partie de l'œuvre de Berlioz et la scène aux champs prennent un relief incomparable. Rien de plus beau n'a été encore obtenu comme nuance, comme équilibre et comme mise en scène. L'impression est tellement adéquate à la pensée du maître, que certains auditeurs tombent dans une rêverie d'un charme indicible et regrettent, le morceau fini, que cet état mental ne puisse se prolonger. Je ne connais guère de plus complet triomphe d'interprétation. Les trois autres parties sont toujours comprises et acclamées; il n'y a donc pas à insister. Disons seulement encore que le cor anglais et le hautbois ont eu des sonorités admirablement appropriées, et que la clarinette a dit la phrase de la marche funèbre avec un accent pathétique. Cet ouvrage et ceux qui l'avaient précédé constituent une superbe manifestation d'art français, que l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, a dignement couronnée par ses énergiques accents.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Pour nous, le grand intérêt de cette séance musicale était l'audition de la deuxième symphonie (en *ut*) de Schumann, si différente de la première, qui est pleine de gaieté et d'entrain, si naïve et primesautière. Cette deuxième symphonie, toute belle qu'elle soit, sent un peu l'effort et indique la souffrance, ce que Schumann lui-même avouait. C'est néanmoins une œuvre remarquable : le scherzo et le finale sont fort beaux et mieux venus que le premier mouvement de l'adagio. Les symphonies de Schumann, si différentes l'une de l'autre, correspondent à des états d'âme particuliers, ce dont on peut se convaincre en lisant la biographie de ce maître dont la vie fut si troublée et la fin si lamentable. — Une cantatrice russe, Mme Marie de Gorlenko-Dolina, à laquelle le public a fait une ovation, a dit avec un sentiment particulier et une voix dont le timbre n'est pas absolument défini, divers morceaux de compositeurs russes : une cavatine du *Prince Igor*, de Borodine, d'une sonorité un peu agaçante ; une *Chanson du Berger*, de Rimsky-Korsakow, qui a été fort applaudie, mais qui nous a paru manquer légèrement de distinction ; une romance de l'opéra *Rousslan et Loudmila*, du célèbre Glinka, très belle, très dramatique et très bien chantée ; enfin, une autre romance de l'opéra *Cordélia*, de Solowieff, qui ne nous a pas beaucoup frappé. Nous ne saurions passer sous silence une légende symphonique de M. Julien Tiersot, d'après la légende flamande de *Sire Halewynn*, dont le texte se trouve dans un livret explicatif. Nous ne reproduirons pas nos idées, si souvent exprimées, au sujet de la musique descriptive. Il serait impossible de deviner ce que M. Tiersot a voulu dire si l'on n'avait pas ledit livret sous les yeux. Nous reconnaissons que ses idées sont belles, noblement exprimées, que ses effets d'instrumentation sont ingénieux et variés, que sa façon d'écrire est claire, et voilà pourquoi nous voudrions qu'il développât ces belles qualités dans l'opéra ou dans la symphonie, qui nous paraissent des cadres meilleurs et plus artistiques. — Signalons une bonne exécution de l'ouverture d'*Obéron* de Weber, du prélude de *Parsifal* de Wagner, dont les austérités indiquent l'approche du vendredi saint, et de la suite d'orchestre des *Maîtres-chanteurs*, lesquels ont bien voulu quitter un instant la scène de l'Opéra pour faire une petite visite à M. Chevillard. — H. BARBEDETTE.

— Au concert d'Harcourt l'orgue tenait une place prépondérante avec M. E. Gigout, qui a interprété avec art le concerto en *ré* de Haendel ainsi que les variations de la 6e sonate de Mendelssohn. La quatrième symphonie de Beethoven et l'ouverture du *Freyschütz*, fort bien dites, entouraient le programme de l'excellent organiste de Saint-Augustin.

— Mme de Gorlenko-Dolina, la très remarquable cantatrice russe que Paris a pu applaudir déjà à diverses reprises, a donné jeudi, au cirque des Champs-Élysées, un grand concert avec orchestre, dont le programme était savoureux et particulièrement intéressant. Ce programme s'ouvrait d'abord par trois fragments de *la Vie pour le Tsar*, l'opéra célèbre de Glinka, c'est-à-dire l'ouverture, que nous connaissions déjà, la scène superbe du cloître au quatrième acte, scène vraiment émouvante, que Mme Dolina a chantée d'une façon admirable, de sa voix pure, chaude et bien timbrée, et la valse-krakoviack du second acte, très brillante et très originale. L'orchestre a fait entendre ensuite une suite arménienne de M. Kosatchenko, fort intéressante et curieuse pour ses dessins rythmiques et pour son orchestre fouillé, et une danse russe de *Yakoul le Forgeron*, opéra de M. Soloview. Je n'ai pas beaucoup goûté le *David psalmodiant* de M. Napravnik, malgré le talent qu'y a déployé Mme Dolina, et je lui préfère la jolie romance de *Cordelia*, de M. Soloview, dont la cantatrice a fait ressortir d'une façon délicieuse le caractère d'expression pénétrante. Le silence de la forêt et la Marche des Tartares, deux morceaux symphoniques de *Zabava Pontiatichna*, opéra de M. Michel Ivanow, m'ont semblé un peu indifférents, mais le premier a valu un très vif et légitime succès à M. Sechiari, qui en a merveilleusement joué le solo de violon. M. Tchouprinnikow est venu chanter ensuite d'une voix un peu blanche, mais avec un talent incontestable et un excellent sentiment, une cavatine du *Prince Igor*, de Borodine, d'une heureuse couleur et d'un accent passionné. Puis venaient deux fragments importants de la *Roussalka* de Dargomijsky, l'ouverture, page solidement construite, pleine de brillant et d'éclat, morceau plein d'intérêt mais qui ne me paraît pas avoir un caractère national bien prononcé, et l'air de la Princesse, dont l'accent dramatique est remarquable et qui est certainement bien écrit pour la scène. Mme Dolina a chanté cet air avec un sentiment profond et une émotion communicative, qui lui ont valu de la part du public une ovation bien méritée. C'est certainement là une grande artiste, qu'on voudrait voir et entendre à la scène, dans le milieu et dans les conditions où son magnifique talent peut se déployer dans tout son éclat. Après une Polonaise très crâne de *Doubrowsky*, de M. Napravnik, Mme Dolina, l'orchestre et les chœurs nous ont fait entendre *Vive la France* ! la cantate de M. N. Panoff pour les paroles, de M. Kosatchenko pour la musique, qui a été exécutée à Saint-Pétersbourg lors du voyage de M. le Président de la République, et dont l'effet a été très grand. Toute la salle s'est levée alors pour acclamer la belle et grande cantatrice, et aussi l'auteur de la cantate, M. Kosatchenko, qui avait habilement dirigé tout le concert, avec un talent de chef d'orchestre aussi remarquable par sa sûreté que par sa sobriété. A. P.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne: *Symphonie fantastique* (Berlioz). Scène du premier acte d'*Orphée* (Gluck), par Mme Héglon. Deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* (Wagner) *Vénus et Adonis* (X. Leroux), soli par Mmes Héglon et Lise d'Ajac. Fragment du *Déluge* (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, avec le concours de Mme Mottl et de M. Félix Mottl, qui dirigera l'orchestre: Symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven). *a. Thekla* (Schubert), *b. Wiegenlied* (Schubert), *c.* Air de Claire d'*Egmont* (Beethoven), chantés par Mme Mottl. Scène d'amour de *Roméo et Juliette* (Berlioz). *Le Drac*, fragment de la scène IV, deuxième acte (P. L. Hillemacher), chanté par Mme Mottl. Bourrée fantasque (Em. Chabrier), transcription pour orchestre de M. Félix Mottl. Prière d'Elisabeth, de *Tannhäuser* (R. Wagner), chantée par Mme Mottl. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Concert d'Harcourt : Ouverture d'*Obéron* (Weber). *Le Roi des Aulnes* (Schubert), par Mme Armande Bourgeois. Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven). Grand air d'*Obéron* (Weber), par Mlle Armande Bourgeois. Célèbre *adagio* (A. Corelli). Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 mars). — Nous ne devons plus espérer rien de neuf à la Monnaie en cette fin de saison, dont le grand attrait sera les représentations de M. Van Dyck dans la dernière quinzaine d'avril. En attendant, nous avons Mme Brema, qui nous est revenue, dans *Orphée* et dans *Samson et Dalila*, toujours admirable tragédienne lyrique, et toujours admirée malgré une assez sensible altération de la voix. On annonce une reprise du *Domino noir*, très peu désirée, bien que probablement destinée à remplir les vides causés par *Messidor* et *Fervaal*, disparus de l'affiche aussitôt après leur apparition. Consolons-nous cependant de ce que le présent manque un peu d'intérêt en songeant à ce que nous promet l'avenir. MM. Stou-

mon et Calabrési viennent de décider enfin qu'ils monteront l'hiver prochain la *Princesse d'auberge* de MM. Jan Blockx et de Tière. Mieux vaut tard que jamais! L'immense succès de l'œuvre à Gand les a entraînés. Je vous ai dit l'accueil enthousiaste fait par le public gantois à cette triomphante *Princesse*, et vous savez qu'il n'a été qu'en augmentant. Parmi les manifestations dont le compositeur a été l'objet, il en est une particulièrement caractéristique. Le soir de la cinquième représentation, après le second acte, M. Blockx a été appelé dans la loge du collège échevinal, et là, au milieu des acclamations de toute la salle debout, le bourgmestre, M. Braun, entouré de ses échevins, lui a remis solennellement une médaille d'or portant cette inscription : *La ville de Gand à Jan Blockx.* — « *Princesse d'auberge* », *1898.* — Il s'est passé même, à propos de cette cérémonie, un incident assez piquant. Plusieurs conseillers communaux gantois ont interpellé le bourgmestre, à la dernière séance du conseil, et lui ont demandé pourquoi la ville n'avait pas cru devoir associer à cet hommage rendu à M. Jan Blockx son collaborateur flamand, M. De Tière. Le bourgmestre a répondu très franchement..... qu'on l'avait oublié! On n'avait songé qu'au musicien, et pas au librettiste... La réclamation était assez fondée, — quoique, en l'occurrence, il fût assez naturel que la musique ait eu le pas sur le poème et que, sans nier les mérites du libretto et la grande part qu'ont généralement les librettistes dans la destinée des œuvres lyriques, c'est elle surtout qui importait ici, — le collège échevinal a tenu à y faire droit généreusement, et il a décidé aussi d'offrir une médaille à M. de Tière. Seulement, comme il était trop tard pour la lui offrir en public, il a fallu se résoudre à la lui envoyer par la poste!... Tout cela a causé quelque émoi, tout au moins parmi les flamingants, très jaloux de leurs privilèges et de leur dignité.

M. Weingartner, le capellmeister berlinois, est venu diriger dimanche le concert Ysaye. Son succès a été énorme. Exécution prestigieuse de l'ouverture de *Tannhäuser*, de la symphonie en *mi* de Mozart et de la symphonie en *la* de Beethoven. On a beaucoup applaudi également la composition symphonique de M. Weingartner, *les Champs-Élysées*, unissant la poésie et l'élévation des idées à une forme éblouissante, — une des œuvres certainement les plus remarquables venues d'Allemagne que nous ayons entendues jusqu'ici; l'école allemande se déciderait-elle enfin à ne plus se borner à décalquer Wagner? L. S.

— Mlle Rachel Neyt, une de nos plus fines et intelligentes chanteuses de *lieder*, vient encore de remporter à Bruxelles, au concert Arthur Van Dooren, de grands succès avec la piquante mélodie de Massenet, *Si tu l'oses!* et *l'Écho d'amour* de Léon Delafosse. Très appréciée aussi la jolie suite de Pierné, sur des poèmes de Jean Lorrain.

— De Liége on nous signale les représentations du *Tannhäuser* et de *Lohengrin* données par Mme Darlays, dont les journaux vantent « la voix pure et juste, le souci vocal de la nuance et l'intelligence scénique ».

— De notre correspondant de Londres (24 mars). — Aucune institution philharmonique anglaise n'a donné autant de preuves d'activité et de zèle artistique que la Société des *Symphony Concerts* de *Queen's Hall*, dont la seconde saison a pris fin samedi. Durant ces deux ans, la société a marché de progrès en progrès sous la direction de M. Wood, donnant chaque samedi, été comme hiver, des concerts où le répertoire moderne et le répertoire classique étaient passés en revue dans des conditions d'exécution tout à fait supérieures. Ce résultat est dû en grande partie au caractère de permanence de l'orchestre — chose qui n'avait encore jamais existé à Londres — et aussi aux habitudes de minutie, de *fignolage*, dont certains chefs étrangers, MM. Colonne et Lamoureux entre autres, ont donné le salutaire exemple, et que les musiciens se sont déterminés à pratiquer à leur tour. M. Wood a dirigé, samedi, une exécution très vivante de fragments des *Maîtres-chanteurs*, mais il a été moins heureux avec ceux de *Parsifal*. Il n'a pas en lui le fluide nécessaire pour animer d'une émotion humaine, c'est-à-dire communicative, les froides sonorités mystiques dont le prélude est rempli. Et puis, quelle singulière idée d'enchaîner ce prélude au finale du 3e acte, où les mêmes thèmes se retrouvent avec le même sentiment! La musique de *Bergliot*, de Grieg, a été, par contre, parfaitement rendue. C'est une des pages les plus noblement inspirées du célèbre maître norvégien. Il y a là un motif de marche funèbre, accompagnant la déclamation d'un poème qui vous met positivement le deuil dans l'âme. C'est à la fois simple, grandiose et poignant. Au programme figurait encore la symphonie en *ut* de Schubert, si rarement entendue, sans doute à cause de sa longueur, mais si rayonnante de beautés multiples, de clartés prismatiques, que l'esprit en est tout confondu. Quel génie fascinant que celui de Schubert, mais combien sa musique est difficile à présenter sous son vrai jour! — Mlle Eva Cortesi a donné, vendredi dernier, un fort beau concert à St James's Hall. Elle s'est produite cette fois dans des œuvres convenant parfaitement à sa nature et à son organe, et a pu donner ainsi toute la mesure de son talent. Elle a mis des accents très touchants dans la *Solitude de Sapho* de Massenet, dont c'était la première audition en Angleterre et qui a puissamment impressionné le public. Le solo de violoncelle était joué par M. Twelvetrees. Son interprétation de l'air de la Magdaléenne à la Croix (*Marie-Magdeleine*, de Massenet) a été aussi très pénétrante. Léon Schlesinger.

— Nous avons des nouvelles des deux concerts de musique française que, ainsi que nous l'avions annoncé, deux élèves de l'Académie de France à Rome, MM. Henri Rabaud et Max d'Ollone, ont organisés — et dirigés — au théâtre Costanzi de cette ville, avec un succès éclatant. « On reprochait souvent, dit le *Don Chisciotte*, aux jeunes gens de la villa Médicis leur vie retirée et tout entière enfermée dans les mystères de leur parc merveilleux. Le reproche était en partie justifié par le fait que, étant jeunes et artistes, ils pourraient faire beaucoup de bien à la fraternité des deux pays, à leur union plus intime, plus affectueuse, plus profonde, parce qu'elle est due principalement à la communauté de pensée. Deux jeunes musiciens, MM. Rabaud et d'Ollone, ont eu une noble initiative : celle de donner deux grands concerts symphoniques de musique française moderne. Et hier, dans la salle Costanzi, en présence d'un public nombreux et choisi, les deux « prix de Rome » ont eu un grand succès, succès vrai et mérité pour l'admirable organisation de l'orchestre, pour la superbe direction, pour le choix excellent du programme. Ce programme commençait par un prélude de César Franck, que suivaient un fragment de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns chanté avec beaucoup d'art et une grande finesse par Mme Corsini-Falchi, la troisième symphonie du même Saint-Saëns, une œuvre nouvelle pour l'Italie, qui a produit sur l'auditoire une impression profonde (l'orgue était tenu par M. Boezi et le piano par M. Alessandro Bustini), la dernière mélodie de Gounod, chantée par Mme Falchi, et finalement la délicieuse et véhémente Rapsodie espagnole de Chabrier, où l'on semble respirer le parfum de tous les jasmins de Séville et de tous les orangers d'Aranjuez. Le public a applaudi toujours, chaleureusement, et a demandé le *bis* de plusieurs morceaux. C'est un vrai et grand triomphe pour les deux jeunes musiciens français, qui ont su ordonner d'une façon exquise tant de bons éléments pour les fondre dans un ensemble qui ne sera pas oublié des bons connaisseurs. » — La seconde séance n'a été ni moins heureuse ni moins brillante que la première. Le programme de celle ci avait été ainsi arrêté : Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois); *les Erinnyes* (Massenet); *la Mort de Wallenstein* (V. d'Indy); Matinée de printemps (Georges Marty); *Rapsodie norwégienne* (Lalo). Mais la symphonie de Saint-Saëns ayant été redemandée avec instance, il fallut la substituer à la belle page instrumentale de Lalo. Ici même, M. Rabaud s'est fait honneur d'un assez joli tour de force. Comme c'est lui qui dirigeait la symphonie de Saint-Saëns, il se trouva qu'au dernier moment on ne put mettre la main sur la partie d'orgue, momentanément égarée : il n'hésita pas à se séparer de la partition pour la donner à l'organiste et dirigea de mémoire cette œuvre d'une si considérable importance. Voilà un exemple à suivre pour nos chefs d'orchestre parisiens. La symphonie reçut le même accueil enthousiaste que précédemment et partagea les honneurs du concert avec la suite des *Erinnyes*, dont l'effet fut merveilleux. — Et voilà comme quoi MM. Henri Rabaud et Max d'Ollone ont rendu, en terre étrangère, un signalé service à leur pays et à leurs compatriotes, en faisant preuve à la fois de talent, d'intelligence et de généreuse initiative.

— La semaine dernière on a célébré, en l'église Saint-Pierre de Rome, une fonction solennelle à l'occasion du jubilé cinquantenaire du maestro-directeur Mustafà, directeur de la chapelle Sixtine. Un grand nombre de notabilités artistiques avaient tenu à assister à cette cérémonie.

— Un concours est ouvert entre les compositeurs italiens pour la composition d'une messe de Gloria de style sévère, à quatre voix seules avec accompagnement d'orgue, selon le règlement pour la musique sacrée établi par la Sacrée Congrégation des Rites le 3 juillet 1894. Un prix de 1.000 francs sera attribué au vainqueur du concours, et des médailles et diplômes de mérite seront affectés ensuite aux compositions les plus distinguées. L'œuvre couronnée sera exécutée publiquement à Turin.

— La Commission organisatrice de l'Exposition de Turin a demandé à M. Luigi Mancinelli d'écrire la musique d'une cantate inaugurale sur des vers de M. E. Berta. Le compositeur a accepté.

— Au théâtre Alfieri, de Turin, la compagnie Tomba a donné, le 17 mars, la première représentation d'une opérette intitulée *Raffaelo e la Fornarina*, du maestro Paolo Maggi, qui est tombée à plat par la faute d'un poème impossible.

— Dans la saison lyrique qui va s'ouvrir au théâtre Balbo, de Turin, on compte donner deux opéras inédits, dont l'un, intitulé *le Violon de Crémone*, du jeune compositeur Carrara, a été couronné dans un concours ouvert à Milan en 1895, et dont l'autre, *la Créole*, a pour auteur le maestro Federico Collino. — A Turin aussi, à l'occasion de la prochaine Exposition nationale, on prépare un spectacle d'un genre particulier. Il s'agit d'un opéra-ballet dont le livret, écrit par plusieurs journalistes, a été mis en musique par un étudiant lauréat en médecine, M. Gilbert de Winkels, qui dirigera l'orchestre, tous les interprètes de l'ouvrage étant des étudiants, et étudiants aussi tous ceux qui composeront l'orchestre.

— Mme Anna Stolzmann, une cantatrice qui s'était fait *impresaria* et qui avait pris récemment la direction du célèbre théâtre San Carlo de Naples, vient d'être déclarée en faillite à la requête des « masses » chorales et orchestrales. — D'autre part, l'impresario du théâtre de Sassari, qui avait pris clandestinement la fuite dans des conditions assez... irrégulières et contre lequel avait été lancé un mandat d'amener, vient d'être arrêté et emprisonné ces jours derniers.

— Le théâtre Nuovo, de Naples, vient de donner avec succès une nouvelle opérette, *la Fiaccolata*, dont le livret est dû à M. Luigi de Pascale et la musique à M. Lungo.

— Est ce un nouveau Mozart prêt à surgir, cette fois sur la terre italienne? La *Gazzetta provinciale* de Bergame nous fait savoir qu'un tout jeune artiste, nommé Cecilio Mussi, âgé seulement de onze ans et qui, ayant déjà terminé

ses études, donne des preuves d'une remarquable précocité, est en train d'écrire la musique d'un opéra en un acte, intitulé *Carmela*, dont le livret lui a été fourni par M. Parmenio Bettoli.

— Un journal de Gênes, *il Secolo XIX*, se plaint avec raison de l'état déplorable dans lequel se trouve la maison où naquit, en cette ville, l'illustre violoniste Paganini. Et non seulement cette maison est dans un état complet de délabrement, mais la plaque commémorative qui rappelle le souvenir du grand virtuose est placée trop bas, c'est-à-dire à portée de la main, de telle sorte qu'elle n'est pas à l'abri des outrages et des vilenies que lui prodiguent les vandales et les imbéciles.

— Le mois prochain doit venir, devant la cour d'assises de Trieste, le procès intenté par M. Mascagni au journal *il Mattino*, en suite d'un article publié par ce journal et que le compositeur considère comme outrageant. Cet article avait paru lors de la fausse nouvelle répandue du suicide de l'auteur de *Cavalleria rusticana*.

— Les succès de concert de Mlle Marcelle Pregi, à Vienne, sont vraiment extraordinaires. Ses récitals sont suivis par toute la haute société et l'on y fait à la jeune cantatrice un accueil enthousiaste. Elle chante tour à tour des mélodies allemandes de Schubert, de Schumann, de Brahms et des mélodies françaises de nos auteurs favoris. Citons, parmi celles-ci, la chanson de Colin du *Portrait de Manon* de Massenet, la *Psyché* de Paladilhe, *Par le sentier* de Dubois, *la Musette* de Périlhou, etc., etc., toutes mélodies qui lui sont chaque fois bissées par acclamation.

— Un ballet inédit en un acte intitulé *Ruse d'artiste*, scénario de M. Nicolas Guerra, musique de M. François Skofitz, a été joué avec succès à l'Opéra de Vienne.

— Vienne aura de nouveau une saison d'opéra italien au Carltheater, fait qui ne s'était pas produit depuis la dernière campagne malheureuse de l'impresario Merelli fils, il y a tantôt quinze ans. Le directeur, M. Jauner, vient de signer un contrat avec Mme Marcella Sembrich, qui sera l'étoile de l'entreprise et arrivera avec une troupe d'opéra complètement réunie en Italie. Les choristes seront également des Italiens, mais M. Jauner fournit l'orchestre. A Vienne on croit que cette entreprise, qui commencera le 16 avril, a peu de chances de succès ; le système des étoiles qui autrefois avait fait florès, semble avoir fait faillite, même en Amérique. De nos jours, les amateurs exigent avec raison une interprétation excellente sous tous les rapports et ne se contentent plus d'une « étoile » brochant sur un ensemble médiocre.

— Carl Goldmark a été élu membre de la direction de la « Société des Amis de la musique de Vienne », en remplacement de Brahms.

— Un ténor allemand, M. Alvary, vient de gagner un procès qui vaut la peine qu'on s'y arrête, contre le théâtre de la cour de Mannheim. L'année dernière il avait été blessé assez sérieusement, lors d'une répétition de *Siegfried*, par la négligence d'un machiniste du théâtre, et avait demandé une somme assez ronde à titre de dommages-intérêts. Le théâtre n'avait pas admis les prétentions de l'artiste, mais la cour suprême de l'empire à Leipzig lui a définitivement attribué une somme de 37.500 francs. C'est la première fois qu'une somme aussi importante a été allouée à un artiste dans des conditions pareilles.

— Le doyen des maîtres de ballet allemands, M. Richard Fricke, du théâtre de la cour de Dessau, vient de célébrer le 80e anniversaire de sa naissance. Il est encore en activité de service.

— Le théâtre municipal de Troppau, capitale de la Silésie autrichienne, a joué avec succès un mystère intitulé *Griselidis*, paroles de M. O. Mayer, musique de M. Clément Frankenstein.

— Le chanteur belge Everardi, que les anciens habitués de notre Théâtre-Italien ont bien connu naguère, est depuis longtemps fixé en Russie, où il s'est livré à l'enseignement et où il est devenu professeur de chant au Conservatoire de Kiew. De cet établissement il vient de passer en la même qualité au Conservatoire de Moscou, et il a pour successeur à celui de Kiew M. Martino Paetz, qui était professeur de chant à Milan.

— La Société impériale de musique de Saint-Pétersbourg a organisé, dans la salle du nouveau Conservatoire, un concert dont le produit servira à la fondation d'un Conservatoire de musique à Wechwotynez, où naquit Antoine Rubinstein. Ce Conservatoire portera le nom du célèbre musicien.

— Le Théâtre royal de Copenhague a joué avec beaucoup de succès un drame intitulé *Voelander le forgeron*, du poète Holger Drachmann, avec une musique importante du jeune compositeur danois Henriques.

— La Société lyrique néerlandaise d'Amsterdam, dirigée par M. Van der Linden, vient de jouer avec succès un opéra romantique en trois actes intitulé *les Templiers*, musique de M. Martin Bouman. Le livret est écrit en langue hollandaise.

— On écrit d'Amsterdam à la *Frankfurter Zeitung* : « Le directeur de l'Opéra italien à La Haye, M. de Hondt, avait annoncé à son public, dès le commencement de l'hiver, la prochaine arrivée de Mascagni. Il s'était auparavant rendu expressément à Pesaro et en était revenu avec la nouvelle que, du 7 au 13 mars, Mascagni serait venu diriger à Amsterdam, Rotterdam et La Haye, *Cavalleria rusticana*, *l'Amico Fritz* et *Ratcliff*. Grande joie dans le public, réclames dans les journaux, vente préventive de billets à un haut prix, etc. Mais voici qu'au dernier moment l'impresario et le maestro s'aperçurent qu'ils n'étaient pas absolument d'accord sur une « petite » particularité, à savoir sur la question d'argent. L'entrepreneur n'offrait qu'un tant pour cent sur les recettes, et Mascagni télégraphia que pour se déranger il exigeait une somme de... 10.000 francs ! Et voilà pourquoi le cycle mascagnien de La Haye aura lieu..... sans Mascagni ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Pierre Loti était venu expressément d'Hendaye à Paris pour assister à la première représentation de *l'Ile du Rêve* de Raynaldo Hahn, une œuvre qu'il affectionne tout particulièrement, la trouvant l'expression musicale exacte de son curieux livre *le Mariage de Loti*. De même, la belle reine Nathalie de Serbie s'était rendue également à Paris dans le même but, et elle ne cachait pas son admiration pour le talent du jeune musicien. Voilà de quoi le consoler de n'avoir pas été compris par le compositeur de *la Dame de Monsoreau?* Le contraire eût été d'ailleurs regrettable.

— Les études de *Thaïs* sont toujours menées activement à l'Opéra, sous l'impulsion même de M. Massenet. C'est vers le 13 avril qu'on pense donner cette importante reprise, dont l'intérêt sera doublé par l'adjonction d'un nouveau ballet et de tout un tableau entièrement inédit. *La Cloche du Rhin* de M. Rousseau suivrait de près, vers la fin du même mois.

— La charmante Rosita Mauri va prendre sa retraite à l'Opéra, sans cependant l'abandonner complètement, car il va être créé à son intention une classe de perfectionnement de la danse dont elle sera le professeur attitré. On espère ainsi conserver à l'Opéra un peu de la grâce et de l'esprit qu'elle avait su si bien apporter à l'art chorégraphique.

— A l'Opéra, engagement de Mlle Maria Flahaut pour deux années. Mlle Flahaut, qui nous vient du Conservatoire de Liége et est une grande et belle personne douée d'une vraie voix de contralto, a commencé à répéter, en double, le rôle de Fidès du *Prophète*.

— On n'est pas toujours d'accord sur l'époque précise à laquelle les affiches de nos théâtres ont commencé à faire connaître au public les noms des acteurs jouant dans les pièces qu'elles annonçaient. Voici un petit document qui, au moins en ce qui concerne l'Opéra, vient nous fixer d'une façon absolue à ce sujet. Ce n'est pas autre chose que le programme des spectacles publiés par le *Moniteur universel* dans son numéro du dimanche 15 mai 1791. Il mentionne ainsi le spectacle à l'Opéra : « ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Aujourd'hui, *Panurge dans l'île des Lanternes*, comédie-opéra en 3 actes, » et fait suivre cette annonce du *nota* que voici, évidemment communiqué : « *Nota*. L'administration de l'Opéra ayant pris les mesures nécessaires pour que les représentations qu'on y donnera soient de plus en plus soignées, a arrêté qu'à compter d'aujourd'hui les noms des principaux sujets, tant du chant que de la danse, seront désormais indiqués sur les affiches de ce spectacle. » Nous savons donc, à n'en pouvoir douter, que c'est à partir du 15 mai 1791 que les noms des chanteurs et danseurs commencèrent à figurer sur les affiches de l'Opéra. Bientôt on prit l'habitude d'y joindre, ce qui n'était que justice, ceux des artistes de l'orchestre lorsque ceux-ci avaient un solo important à exécuter dans tel ou tel ouvrage. Ainsi faisait on, par exemple, pour le grand violoniste Baillot ou pour Frédéric Duvernoy, le célèbre corniste. On a perdu, bien à tort, cette dernière coutume ; car enfin le public, qui applaudit souvent un artiste anonyme, aurait certainement plus de plaisir encore à faire éclater ses applaudissements s'il savait qu'ils s'adressent à M. Brun dans le solo de violon de *Thaïs*, ou à M. Gillet, ou à M. Hennebains dans le solo de hautbois ou de flûte de tel autre ouvrage. Pourquoi priver ces vaillants artistes de cette petite gloire et ne pas leur faire, comme à tous les autres, les honneurs de l'affiche ?

— Au milieu d'avril, nous aurons à l'Opéra-Comique deux représentations « extraordinaires » de *Carmen*, avec le ténor Saléza, Mme de Nuovina et M. Bouvet.

— A la Sorbonne, la quatrième leçon du cours d'histoire de la musique de notre collaborateur Arthur Pougin était à peu près entièrement consacrée à Gluck. Après avoir fait connaître l'existence et les travaux de Gluck avant son arrivée en France, sous les auspices de la Dauphine qui allait devenir la reine Marie-Antoinette, le professeur a raconté ses débuts à Paris, rappelé les partisans ardents et les adversaires convaincus qu'il y trouva dès l'abord et tracé le tableau humoristique de cette lutte héroï-comique qui s'appelle la guerre des gluckistes et des piccinnistes. Puis il s'attacha à caractériser le génie de l'illustre maître, à faire ressortir la valeur et la puissante beauté des cinq chefs-d'œuvre donnés par lui sur la scène française, c'est-à-dire les deux *Iphigénies*, *Orphée*, *Alceste* et cette *Armide* que l'Opéra consentira peut-être à nous rendre un jour. Pour appuyer ses démonstrations, M. Pougin avait deux excellents auxiliaires, M. Engel, de l'Opéra-Comique, et Mlle Jeanne Truck, qui ont fait éclater les applaudissements de son jeune auditoire en chantant d'une façon superbe plusieurs airs d'*Orphée* et d'*Alceste*.

— On lit dans *le Gaulois* : « Actuel et émouvant au plus haut point le nouveau volume de M. Arthur Pougin : *la Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore*. C'est une passionnante biographie qui devient presque une auto-confession, grâce aux lettres inédites qui occupent une bonne partie du volume. »

— Superbe festival donné au Cercle militaire, sous la direction de M. Théodore Dubois, qu'on a chaleureusement applaudi. Grand succès pour ses excellents interprètes : Mmes Pacary, Telmat, Haussin, Depecker ; MM. Chambon et Claeys, de l'Opéra ; Ed. Nadaud, Denayer, Carcanade, Laporte, Catherine,

Laffite et Béchard, qui tous se sont distingués dans différentes œuvres charmantes du compositeur.

— La première représentation de *Sapho* à Bordeaux a été l'occasion d'un magnifique triomphe pour l'œuvre et ses interprètes : Mme Bréjean-Gravière, MM. Lubert, Marc Nohel et Grivot, Mmes Andral et Eyreams. Mme Bréjean-Gravière a été particulièrement fêtée et fleurie, tout au cours de la soirée. A la fin du spectacle on a rappelé avec insistance le compositeur, qui n'a pas voulu paraître. — Les secondes et troisièmes représentations n'ont pas été moins chaleureuses, devant des salles bondées.

— Autre grand succès pour M. Massenet, à Toulouse, avec *Don César de Bazan*, remarquablement interprété par M. Frédéric Boyer, Mmes Ribes-Tourniè et de Roskilde.

— M. Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé directeur-administrateur du Casino municipal de Royat. M. Émile Bourgeois ayant la direction de toute l'entreprise, se propose de faire d'intéressantes incursions dans le domaine de la comédie, de l'opérette et de l'opéra-comique.

— De Nancy : L'inauguration de l'orgue du Conservatoire, construit par Cavaillé-Coll, a eu lieu dernièrement. Deux belles séances — un récital d'orgue et un concert d'orchestre — qui ont valu un très grand succès à M. Eugène Gigout, ont été consacrées à cette solennité musicale. Le *Super flumina* que M. Guy Ropartz a écrit pour la circonstance, et qui a été exécuté magnifiquement sous sa direction, est une œuvre extrêmement remarquable. Grâce à notre jeune directeur du Conservatoire, Nancy est devenu un centre musical de premier ordre.

— A Strasbourg s'est formé une Société pour produire sur une scène de la ville les œuvres dramatiques écrites en dialecte alsacien : la Société sera dirigée par M. Alexandre Hessler.

— L'auteur des *Voix de la forêt*, dont a donné dernièrement la première audition à Nice, est M. Charles Pons, et non Power, comme nous l'avons imprimé par erreur.

— De Bordeaux : Au concert de dimanche dernier, donné par la Société de Sainte-Cécile, M. Massenet, venu pour diriger les dernières études de *Sapho*, a été l'objet d'une enthousiaste manifestation à son entrée dans la salle. La salle entière a bissé d'acclamation *Sous les tilleuls* des *Scènes alsaciennes*. Au programme figurait une importante sélection des *Maîtres-Chanteurs*, conduite avec sûreté par M. Gabriel-Marie.

— M. Marcenac, élève de M. Gustave Lefèvre à l'École de musique religieuse, vient de prendre possession de la place d'organiste à l'église de Notre-Dame-de-Bon-Port, à Nantes. Un autre élève de cette excellente école, M. Édouard Ott, vient aussi d'être nommé organiste de l'église Saint-Michel, à Lille, en même temps que professeur à l'institution des Jeunes-Aveugles de Ronchin-Lille.

— Une jeune cantatrice d'un talent véritable, Mlle Louise Lallemand, de Colmar, obtient en ce moment de vifs succès en Alsace, grâce à une belle voix conduite avec un goût et un style remarquables. Dans un concert qu'elle a donné récemment à Colmar avec l'excellent pianiste Édouard Risler, elle a chanté en italien l'air de *Don Juan* de Mozart, *Crudele*, en allemand des lieder de Nicolaï et d'Hermann Gœtz, et en français une pastorale de Bizet, la *lettre de Sapho* de Massenet : « Adieu, m'ami ! » et la chanson du Bouvreuil de *Xavière* de Th. Dubois, au bruit des applaudissements. Plus récemment, à Mulhouse, elle a chanté plusieurs morceaux de Verdi, Saint-Saëns, Th. Dubois, Tschaïkowsky, etc.

— Soirées et Concerts. — Très brillante soirée chez Mme Toutain pour l'audition d'œuvres de Dubois. Au programme Mlle Juliette Toutain qui a eu un grand succès dans *Galatea*, *Petite marche* et *Chaconne*, très applaudies : Mlle Forest, son élève, dans les *Poèmes sylvestres*, Mlle Lacombe dans l'air d'*Aben-Hamet*, Mlle Mary Paulin dans des fragments de *Xavière*, et M. J. Thibaud dans *Mélodie religieuse* et *Saltarello*. Le maître acclamé par l'assistance, a vivement félicité ses interprètes. — Intéressante matinée donnée par Mlle M. L. Cousin, violoniste, qui s'est fait applaudir avec MM. H. Stenger et A. Bianchéri. Le programme comportait aussi les noms de Mlles M. J. Aubert,, et Cl. Deslandres qui a chanté avec Mlle Ch. Cousin le *Crucifix*, de Faure. — L'Académie musicale et dramatique, dirigée par M. et Mme Weingaertner, a donné une nouvelle séance au cours de laquelle on a applaudi Mlles R.-M. Renier (*Marche* de *Conte d'Avril*, Widor), A Platel (*le Carillon*, Massenet), L. Fleury (poésies de *Conte d'Avril*, Dorcbain-Widor) et M. Méha (*Fabliau*, Paladilhe, et *Jour de noces*, Massenet). — Grand succès au concert de la Société des artistes dramatiques pour la *Sérénade d'automne*, de Delaquerrière, fort bien interprétée par Clément, de l'Opéra-Comique, et accompagnée par l'auteur. — Au dernier concert de *la Trompette*, même accueil pour cette même mélodie, chantée d'une façon charmante par le baryton Bailly (le violoniste bien connu), qui est un des meilleurs élèves de M. Delaquerrière. — La matinée d'élèves de Mlles Donne a été extrêmement brillante et a confirmé une fois de plus la haute valeur de l'enseignement des excellents professeurs. On y a applaudi tout particulièrement Mlles Suzanne Eytmin (barcarolle Chopin), Clémence Fulcran (nocturne Liszt, *Roi des Aulnes*), de Rigalt (concerto Grieg), Jeanne Blancard (polonaise Chopin), Ziegler (fugue Bach), Boucherit (Fantaisie hongroise Liszt), Boutarel (2e rapsodie Liszt), Richez, Choulier, Cocq, Lœwy, Parmentier, Seidlitz, Pestre, Maas, Bérillon, Walbert, Moussin, Jacquard, Pons, Joffroy, Cora, Séganst, etc. Toutes ces jeunes filles ont été vivement et fort justement applaudies. — Mlle Adeline Bailet, la jeune et toute charmante pianiste, vient d'obtenir un nouveau grand succès au concert de l'Académie de musique de Toulouse, où elle a joué de la façon la plus remarquable, entre autres œuvres, le 2e concerto de Saint-Saëns, la 8e Rapsodie de Liszt, les Kreisleriana de Schumann, une ballade et un nocturne de Chopin, qui ont fait ressortir les rares et élégantes qualités de l'aimable virtuose et lui ont valu d'unanimes applaudissements. — Brillante réunion chez Mlle Sénac pour l'audition de ses élèves. La voix chaude et vibrante de Mlle J. Levilly a été très admirée dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet. Les plus jeunes élèves ont interprété avec beaucoup de charme, le délicieux caprice de Maurice Bouchor : *le Mariage de Papillonne*. — Au concert qu'elle vient de donner, salle Erard, avec le concours de l'orchestre Lamoureux, Mlle Jenny Loutil a particulièrement été remarquée dans les *Variations symphoniques* de Franck et dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Avec toute la fougue un peu exubérante de la jeunesse, elle possède une exécution brillante, un mécanisme remarquable et un solide sentiment musical. — A la matinée d'élèves de Mlle Jaillon, on a remarqué Mlles Jane H. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), Mathilde L. (Air de *Lakmé*, Delibes), et Eugénie H. (*les Myrtilles*, Th. Dubois). On a fort applaudi M. Gautier dans *Pensée d'automne*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

C'est avec un très sincère regret que j'enregistre la mort d'un excellent et bien honorable artiste, Aristide Hignard, qui, souffrant et réduit à l'impuissance depuis bien longtemps déjà, vient de s'éteindre à Vernon, où il s'était retiré, âgé de près de 76 ans. Hignard, qui était né à Nantes le 20 mai 1822, était venu terminer au Conservatoire, dans la classe d'Halévy, de solides études qui lui valaient, en 1850, le second grand prix de Rome à l'Institut. Quoique ses visées et ses désirs fussent particulièrement sérieux, il ne put cependant se produire comme compositeur que par de petits ouvrages de genre et d'importance secondaires, dont voici la liste : *le Visionnaire* (un acte, Nantes, 1851); *le Colin-Maillard* (un acte, Théâtre-Lyrique, 1853); *les Compagnons de la Marjolaine* (un acte, id., 1855); *M. de Chimpanzé* (un acte, Bouffes-Parisiens, 1858); *le Nouveau Pourceaugnac* (id., id., 1860); *l'Auberge des Ardennes* (2 actes, Théâtre-Lyrique, 1860); *les Musiciens de l'orchestre*, avec Léo Delibes et Erlanger (2 actes, Bouffes-Parisiens, 1861). Le grand chagrin de l'existence artistique d'Hignard fut l'apparition à l'Opéra de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, parce que lui-même, à ce moment, venait de terminer la partition d'un *Hamlet* dont, par ce fait, la représentation devenait impossible (du moins à Paris, car on l'a joué à Nantes il y a quelques années). Aux ouvrages que je viens de mentionner il faut ajouter deux opérettes de salon : *le Joueur d'orgue* et *A la porte*, et deux opéras-comiques demeurés inédits : *les Mules de Fleurette* et *la Mille et unième Nuit*. Il a publié aussi de nombreuses compositions vocales, une série de chœurs pour voix d'hommes et des pièces pour piano. Hignard, à qui l'Académie des beaux-arts avait attribué en 1871 le prix Trémont, était un esprit élevé, un artiste fort distingué et un galant homme que regretteront tous ceux qui l'ont connu. A. P.

— A Shepherd's Bush, près Londres, est mort à l'âge de 78 ans M. Michel Bergson, compositeur et professeur de musique, qui était né à Varsovie en 1820. Il avait fait ses études en Italie, où son premier opéra, *Louise de Monfort*, fut joué en 1846. Bergson a ensuite vécu en Allemagne, de 1859 à 1863 à Paris, et ensuite à Genève, où il devint directeur du Conservatoire. Depuis plus de trente ans Bergson s'était fixé à Londres comme professeur de musique, et avait acquis une notoriété assez grande.

— A Vienne est mort, à l'âge de 66 ans, un personnage des plus connus dans le monde artistique : le chef de claque de l'Opéra impérial, M. Schœntag, qui était un maître incontestable dans l'art de préparer et de corser un succès. Mais il se faisait payer royalement ses services. Les étoiles servaient ordinairement une mensualité de 200 à 300 francs à cet entrepreneur de rappels, mais aussi elles étaient bien servies par cet homme, qui savait exprimer, avec une incomparable maestria, toute la gamme de la satisfaction, depuis le murmure flatteur après une phrase bien dite jusqu'aux rappels frénétiques après un brillant finale. Dans ces conditions, on ne doit pas s'étonner que le vieux chef de claque laisse une fortune évaluée à 300·000 fr. M. Schœntag considérait d'ailleurs ses fonctions comme un sacerdoce. Un critique musical de Vienne ayant un jour reproché à la claque d'avoir interrompu un air par des applaudissements intempestifs, M. Schœntag, tout de noir habillé, vint voir le critique pour lui présenter ses regrets et lui dire qu'une maladie l'avait empêché de diriger en personne ses employés, et que le sous-chef avait, en effet, commis une maladresse. La circulaire du nouveau directeur, M. Mahler, qui abolissait la claque à l'Opéra, était un véritable coup de Jarnac pour le vieux chef de claque qui avait survécu à tant de régimes et se croyait inamovible. Ne pouvant plus collaborer aux succès de son théâtre, il en devint un simple abonné et suivait tous les soirs, installé dans un bon fauteuil d'orchestre, les péripéties des représentations en donnant gratuitement, aux passages habituels, le signal des applaudissements. C'est au théâtre, sur le champ de bataille, qu'il est mort, pendant une représentation des *Maîtres-chanteurs*. Pris d'un malaise subit, il eut encore la force de quitter son fauteuil et de se rendre au foyer : mais là, une attaque foudroyante d'apoplexie le terrassa.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Vient de paraître chez E. Fasquelle, *les Mauvais Bergers*, la pièce de M. Octave Mirbeau représentée cette saison à la Renaissance.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

A mon Fils Louis PÉRILHOU

Chanson de Guillot Martin

de

Clément Marot

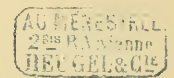
Transcrite

pour PIANO par

A. PÉRILHOU

Prix: 3f

PARIS,
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Éditeurs-propriétaires pour tous pays.



CHANSON DE GUILLOT MARTIN

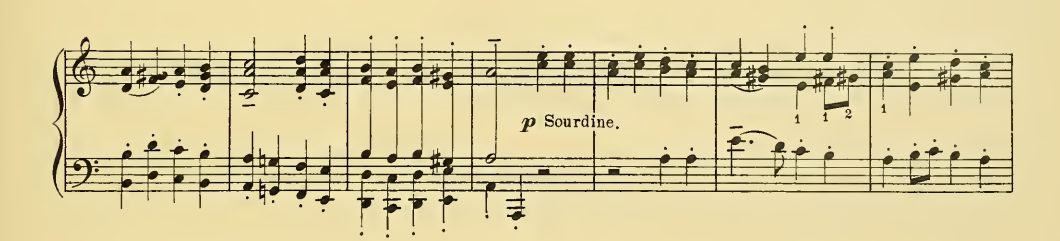
(CLÉMENT MAROT.)

à mon Fils Louis PÉRILHOU.

Transcrite par

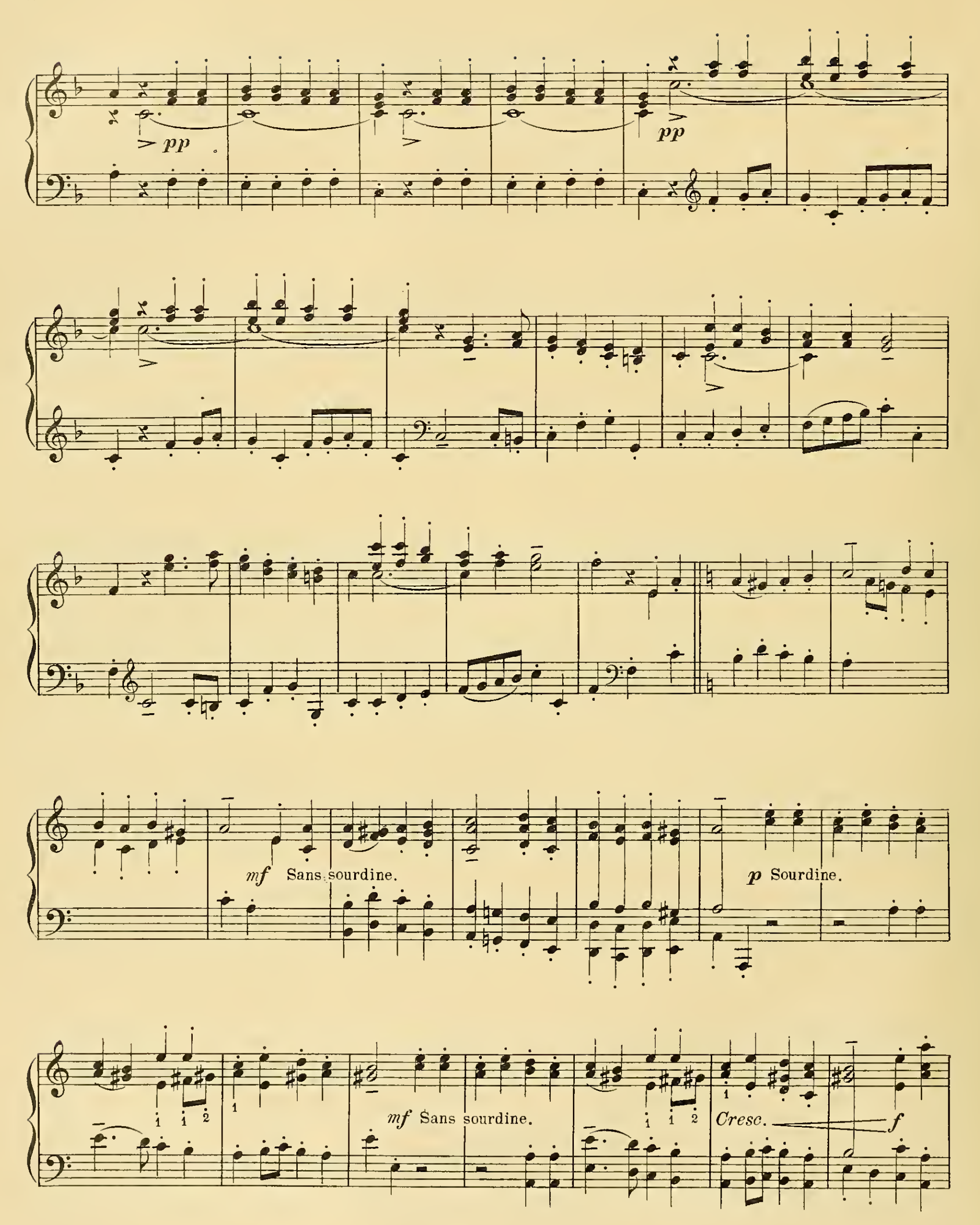
A. PÉRILHOU.










pp
pp
mf Sans sourdine.
p Sourdine.
mf Sans sourdine.
Cresc.
f



p Sourdine.
pp
Cresc.
8a ad lib.
Sans sourdine.
f

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques.* . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . . 6 »
4e livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'etude. . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Veloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi. . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre). . . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 4 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 6 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . . 6 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net. . 6 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . . 10 »
G. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50
VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3497. — 64me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Avril 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Etude sur *les Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner (20e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale: première représentation de *la Petite Tache*, aux Bouffes-Parisiens; nouveau spectacle au Théâtre-Mondain; reprise de *Décoré*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le tour de France en musique (16e article): les Trouvères normands, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA PAIX

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de THÉODORE DE BANVILLE. — Suivra immédiatement: *Verduronnette*, chanson de J. B. WECKERLIN dans la forme populaire.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Phalènes*, caprice, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Petite Valse* dansée par Mlle ZAMBELLI dans le nouveau ballet de *Thaïs*, musique de J. MASSENET.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

VIII

Avant d'en finir avec cette longue étude du poème, nous ferons encore quelques rapprochements avec certaines œuvres littéraires ou musicales présentant quelque analogie avec *les Maîtres-Chanteurs*, soit par le sujet, soit par les personnages, soit par quelques détails.

Deux fois déjà le personnage de Hans Sachs avait été porté sur la scène allemande : les répertoires signalent un *Hans Sachs*, drame de Deinhardstein, et un opéra-comique de même nom, musique de Lortzing, qui eut un certain succès en son temps. Le sujet de ces ouvrages n'avait qu'un rapport lointain avec celui de la comédie de Wagner, mais le cadre était déjà le même.

D'autre part, nos excellents confrères Albert Soubies et Charles Malherbe ont, dans leur livre de *Mélanges sur Richard Wagner*, rapproché ce sujet de celui d'un opéra-comique en un acte, *l'Élève de Presbourg*, paroles de Vial et Théodore Muret, musique de Luce, ouvrage qui, chose curieuse, fut représenté à l'Opéra-Comique pendant le premier séjour de Wagner à Paris, le 24 avril 1840. Ici il n'est plus question de Sachs, mais c'est encore un grand maître allemand qui est le protagoniste : Haydn, dont le rôle dans la pièce n'est pas sans ressemblance avec celui de Walther, en face d'un Beckmesser italien, le maestro Rondonelli. L'un et l'autre aspirent à la main de Mina, fille du maître de chapelle de l'Empereur; mais Haydn est pauvre et inconnu : son rival, par un moyen plus ou moins frauduleux, s'est approprié le manuscrit d'une de ses œuvres, qu'il fait passer pour sienne. Inutile d'ajouter que tout se découvre à temps et que le dénouement est tel que le prescrivaient l'honnêteté, les traditions de l'Opéra-Comique et le secret désir des spectateurs.

Il est un autre ouvrage, plus caractéristique, qui offre aussi des analogies remarquables avec le poème des *Maîtres-Chanteurs* : c'est un conte d'Hoffmann, *Maître Martin le tonnelier*, qui lui-même a servi de matière à plus d'une œuvre musicale : notamment un opéra écrit par un ami de Wagner, Wendelin Weissheimer, et représenté à Carlsruhe en 1879; un autre, plus ancien, musique de Tschirch, à Leipzig, 1861; plus récemment, un opéra de Louis Lacombe, joué à Coblentz; enfin un opéra-comique du jeune maître flamand Jan Blockx, donné à la Monnaie de Bruxelles en 1892. Là, non seulement le milieu est absolument identique, mais le sujet même, et bien des détails caractéristiques, se retrouvent dans le poème de Wagner. Le personnage principal n'est pas un Maître-Chanteur, c'est un Maître tonnelier de Nuremberg; mais, de même que Pogner ne veut donner sa fille qu'à un membre de la corporation, de même Martin ne donnera la sienne qu'à un homme de son état, à la condition, toutefois, qu'il soit agréé par elle. Un jeune noble et deux artistes de talent, l'un peintre, l'autre ciseleur — tous deux chanteurs et poètes — aspirent à la main de la charmante Rosa : pour la conquérir ils n'hésitent pas à passer par l'épreuve prescrite, et se font apprentis tonneliers. Dans leurs moments de loisir, chacun suit ses goûts personnels. Maître Martin, qui aime la musique, n'a jamais, à la vérité, été de force à se faire recevoir Maître-Chanteur : c'est en vain qu'autrefois il a pris part aux épreuves du *Freisingen*, toujours des fautes contre la tabulature l'ont empêché de parvenir aux honneurs. Mais il consent que ses ouvriers fassent mieux que lui, et il les mène à la séance des Maîtres-Chanteurs qui se tient le dimanche, après le prêche de midi, à l'église Sainte-Catherine : lui-même s'y rend avec Rosa. Reynold et Frédéric prennent donc part au *Freisingen*, qui précède le *Hauptsingen*; chacun, prenant place à tour de rôle sur la *Singstuhl*, fait entendre ses chants : l'un, s'accompagnant sur le luth, à la manière italienne, dit des *lieder* sur différents modes; les Maîtres-Chanteurs en sont réjouis :

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net. . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 n[os]) . . . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme* :
12 études caractéristiques . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques*. . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1[re] partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2[e] partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1[er] livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2[e] livre) . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2[e] livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1[re], 2[e] et 3[e] livraison, chaque . . . . . 6 »
4[e] livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1[er] cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2[e] cahier) . . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1[er] cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2[e] cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . 3 »
3[e] cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4[e] cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 5 »
5[e] cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . . 4 »
6[e] cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7[e] cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8[e] cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano* :
1[er] livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . 25 »
2[e] livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3[e] livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano* :
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . 1 »
J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'etude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de M[lle] Didi* :
Exercices de M[lle] Didi. . . . . 10 »
Gammes de M[lle] Didi . . . . . 5 »
Etudes de M[lle] Didi (1[er] livre) . . . . . 10 »
Etudes de M[lle] Didi (2[e] livre). . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1[er] cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2[e] — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3[e] — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4[e] — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5[e] — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et Vade-mecum réunis, net . . 6 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . 6 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »
G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif* :
1. Méthode de piano . . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1[er] livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2[e] livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme* :
1[er] livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
2[e] livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3[e] livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1[re] partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2[e] partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 n[os], chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes* :
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50
VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1[re] partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR

VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE

ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3497. — 64me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Avril 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner (20e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Petite Tache*, aux Bouffes-Parisiens; nouveau spectacle au Théâtre-Mondain; reprise de *Décoré*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le tour de France en musique (16e article) : les Trouvères normands, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA PAIX

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de THÉODORE DE BANVILLE. — Suivra immédiatement: *Verduronnette,* chanson de J. B. WECKERLIN dans la forme populaire.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Phalènes*, caprice, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Petite Valse* dansée par Mlle ZAMBELLI dans le nouveau ballet de *Thaïs*, musique de J. MASSENET.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

VIII

Avant d'en finir avec cette longue étude du poème, nous ferons encore quelques rapprochements avec certaines œuvres littéraires ou musicales présentant quelque analogie avec *les Maîtres-Chanteurs*, soit par le sujet, soit par les personnages, soit par quelques détails.

Deux fois déjà le personnage de Hans Sachs avait été porté sur la scène allemande : les répertoires signalent un *Hans Sachs*, drame de Deinhardstein, et un opéra-comique de même nom, musique de Lortzing, qui eut un certain succès en son temps. Le sujet de ces ouvrages n'avait qu'un rapport lointain avec celui de la comédie de Wagner, mais le cadre était déjà le même.

D'autre part, nos excellents confrères Albert Soubies et Charles Malherbe ont, dans leur livre de *Mélanges sur Richard Wagner*, rapproché ce sujet de celui d'un opéra-comique en un acte, *l'Élève de Presbourg*, paroles de Vial et Théodore Muret, musique de Luce, ouvrage qui, chose curieuse, fut représenté à l'Opéra-Comique pendant le premier séjour de Wagner à Paris, le 24 avril 1840. Ici il n'est plus question de Sachs, mais c'est encore un grand maître allemand qui est le protagoniste : Haydn, dont le rôle dans la pièce n'est pas sans ressemblance avec celui de Walther, en face d'un Beckmesser italien, le maestro Rondonelli. L'un et l'autre aspirent à la main de Mina, fille du maître de chapelle de l'Empereur: mais Haydn est pauvre et inconnu : son rival, par un moyen plus ou moins frauduleux, s'est approprié le manuscrit d'une de ses œuvres, qu'il fait passer pour sienne. Inutile d'ajouter que tout se découvre à temps et que le dénouement est tel que le prescrivaient l'honnêteté, les traditions de l'Opéra-Comique et le secret désir des spectateurs.

Il est un autre ouvrage, plus caractéristique, qui offre aussi des analogies remarquables avec le poème des *Maîtres-Chanteurs :* c'est un conte d'Hoffmann, *Maître Martin le tonnelier*, qui lui-même a servi de matière à plus d'une œuvre musicale : notamment un opéra écrit par un ami de Wagner, Wendelin Weissheimer, et représenté à Carlsruhe en 1879; un autre, plus ancien, musique de Tschirch, à Leipzig, 1861; plus récemment, un opéra de Louis Lacombe, joué à Coblentz; enfin un opéra-comique du jeune maître flamand Jan Blockx, donné à la Monnaie de Bruxelles en 1892. Là, non seulement le milieu est absolument identique, mais le sujet même, et bien des détails caractéristiques, se retrouvent dans le poème de Wagner. Le personnage principal n'est pas un Maître-Chanteur, c'est un Maître tonnelier de Nuremberg; mais, de même que Pogner ne veut donner sa fille qu'à un membre de la corporation, de même Martin ne donnera la sienne qu'à un homme de son état, à la condition, toutefois, qu'il soit agréé par elle. Un jeune noble et deux artistes de talent, l'un peintre, l'autre ciseleur — tous deux chanteurs et poètes — aspirent à la main de la charmante Rosa : pour la conquérir ils n'hésitent pas à passer par l'épreuve prescrite, et se font apprentis tonneliers. Dans leurs moments de loisir, chacun suit ses goûts personnels. Maître Martin, qui aime la musique, n'a jamais, à la vérité, été de force à se faire recevoir Maître-Chanteur : c'est en vain qu'autrefois il a pris part aux épreuves du *Freisingen*, toujours des fautes contre la tabulature l'ont empêché de parvenir aux honneurs. Mais il consent que ses ouvriers fassent mieux que lui, et il les mène à la séance des Maîtres-Chanteurs qui se tient le dimanche, après le prêche de midi, à l'église Sainte-Catherine : lui-même s'y rend avec Rosa. Reynold et Frédéric prennent donc part au *Freisingen*, qui précède le *Hauptsingen*; chacun, prenant place à tour de rôle sur la *Singstuhl*, fait entendre ses chants : l'un, s'accompagnant sur le luth, à la manière italienne, dit des *lieder* sur différents modes; les Maîtres-Chanteurs en sont réjouis :

cependant, tout en constatant que le chanteur n'a fait aucune faute, ils critiquent dans son chant un certain ton étranger; aussi l'autre l'emporte-t-il en chantant sur le « ton » sentimental d'Heinrich Frauenlob, et c'est lui qui, au dénouement, sera l'heureux élu. Il est question des tons et des modes dans plusieurs endroits du récit. C'est ainsi que l'idée première du conte est résumée en une sorte de ballade qu'une nourrice avait chantée à Rosa nouveau-née « sur le haut et joyeux Mode de Louange de sire Hans Berchler, maître de l'auberge du Saint-Esprit, à Strasbourg ». Frédéric fait son entrée en disant un *lied* sur « le charmant Mode de la Lettre d'imprimerie, de Martin Hoscher », et Reinhold chante au festin de présentation une imitation, à la manière italienne, du « Mode du Sein », de Hans Muller, mode qu'un Maître-Chanteur, présent au repas, estime démodé : ce Maître, daignant se faire entendre en personne, chante le mode de Vogelgesang (cet auteur est un des personnages de Wagner), et les artistes-ouvriers disent, pendant le travail, une chanson sur le Mode du Chardonneret, d'Adam Puschmann. Nous retrouvons là, on le voit, tous les détails du premier acte des *Maîtres-Chanteurs*; ils sont empruntés, de part et d'autre, à l'histoire.

Voici encore un rapprochement de détail assez curieux à signaler : il est fait avec une œuvre de la plus ancienne littérature française, un certain *Miracle de Clovis*, que Monmerqué et Fr. Michel ont publié dans leur *Théâtre français au moyen âge*. Tout au commencement du drame, après une courte scène d'exposition, on voit Clotilde s'en aller à la messe, accompagnée d'une suivante qui porte son livre et sa bourse : en sortant de l'église elle rencontre sous le porche un envoyé du roi des Francs, qui se présente à elle sous le costume d'un mendiant; et là commence le même petit manège de coquetterie que dans la première scène des *Maîtres-Chanteurs* : « Prenez mon livre, dit la princesse à la suivante... Maintenant donnez-le moi... Ma bourse... Allez chercher le sac de ce pauvre pèlerin... Laissez-nous seuls.

Ysabel, icy ne vueil mie
Que plus soiez : pensez d'aler.

Je me hâte, après avoir fait ces rapprochements, d'ajouter que je n'y attache qu'une importance des plus secondaires. Le dernier n'est qu'une simple curiosité, un exemple inattendu de rencontre d'idée : car il est fort probable que Wagner ne connaissait pas notre vieux mystère, et d'ailleurs l'analogie est toute superficielle. Pour *l'Élève de Presbourg*, MM. Soubies et Malherbe en réduisent l'influence à celles d'un vague souvenir flottant dans l'esprit de Wagner, — si tant est qu'il soit bien acquis que Wagner a eu connaissance de cet opuscule, et si, cette fois encore, il ne s'agit pas encore plutôt d'une simple rencontre. L'influence du conte d'Hoffmann est plus certaine : très populaire en Allemagne, il était certainement connu de Wagner, et la similitude du milieu et certaines analogies de détail sont telles que je ne serais pas éloigné de croire que l'auteur y a pris l'idée première, le germe de son œuvre, d'une envergure si différente ! Je tiens même pour certain que Wagner a emprunté à Hoffmann un détail précieux : le luth de Beckmesser, instrument dont il est question dans le conte, où il est présenté comme d'importation étrangère, alors que les documents historiques attestent que les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg chantaient toujours sans que leurs voix fussent jamais soutenues par les instruments.

***

A propos de la corporation des Maîtres-Chanteurs et de ses réunions au XVI[e] siècle, j'ai à revenir sur un détail sur lequel j'avais précédemment émis quelques doutes. Il s'agit du local où se tenaient les séances de chant, local que les anciens documents, comme le poème de Wagner, et aussi le conte d'Hoffmann, désignent unanimement comme étant l'église Sainte-Catherine. D'obligeants correspondants, pèlerins de Bayreuth et connaissant bien la ville dans laquelle le maître a placé l'action d'un de ses chefs-d'œuvre, ont bien voulu répondre à la question que j'avais posée à ce sujet (1).

Cette église existe encore, mais elle n'est plus affectée au culte, et il faut être très familier avec la topographie de Nuremberg pour la pouvoir trouver. C'est dans le quartier très populaire qui descend en pente douce du chevet de Saint-Laurent aux bords de la Pegnitz : un célèbre artiste nurembergeois a donné son nom à la rue principale, *Peter Vischer Strasse*, et l'on n'a plus guère que la rivière à traverser pour être auprès du logis de Hans Sachs. L'on pénètre dans une cour intérieure, semblable à celle d'un vieux couvent, et qui, aujourd'hui encore, est occupée par des artisans dont les aïeux furent peut-être les originaux de la comédie wagnérienne : c'est au milieu de ce pittoresque assemblage de maisons du vieux style allemand que s'élève l'église Sainte-Catherine, toute petite, avec un portail gothique et une seule nef, nue comme celle d'un temple protestant : un tableau commémoratif et un buste de Hans Sachs ornent seuls les murs de cet édifice, dont le décor des *Maîtres-Chanteurs* ne reproduit pas l'aspect, les décorateurs, suivant une tradition évidemment établie par Wagner, ayant pris pour modèle le vestibule et l'entrée de la nef de la *Frauenkirche* (Notre-Dame), bijou exquis, véritable œuvre d'art, bien digne de servir de théâtre au moderne chef-d'œuvre.

***

Pour terminer cette partie par un « mot de la fin », me sera-t-il permis d'évoquer un souvenir personnel, peut-être peu digne de trouver place parmi la gravité de cette étude ?...

Ceci se passait en les temps très anciens où il suffisait au public français de dire : « Pas de mélodie ! » pour croire qu'il avait jugé Wagner. Cependant, les quelques prosélytes que les bonnes causes ont toujours dès la première heure avaient commencé leur apostolat. L'un des plus qualifiés, — aujourd'hui le plus en vue de nos « jeunes maîtres » — avait un jour réuni autour de lui quelques jeunes gens du monde pour leur prêcher la bonne parole. Voulant leur faire connaître *les Maîtres-Chanteurs*, il commença par résumer le poème :

« La scène, dit-il, est à Nuremberg. L'un des principaux personnages est un jeune cavalier de Franconie... »

Un adepte, interrompant, avec conviction :

« Un cavalier de Franconi ? C'est donc un sujet moderne ?... »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

BOUFFES-PARISIENS : *la Petite Tache*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. Fabrice Carré, musique de M. Victor Roger. — THÉATRE-MONDAIN : *Fleur d'antichambre*, comédie en 1 acte, de M. Maurice Magnier; *Pierrot rouge*, mimodrame lyrique de M. Gabriel Belle, musique de M. Gaston Paulin; le *Jeu de Palais*, pièce secrète en 1 acte pleine d'actualités, de MM. E.-P. Lafargue et J. Robiquet. — VAUDEVILLE : *Décoré*, comédie en 3 actes, de H. Meilhac.

Intrigue menue menue, saupoudrée de hors-d'œuvre divertissants, parsemée de l'esprit fin et observateur auquel nous a habitués M. Fabrice Carré, telle nous apparaît cette *Petite Tache*, représentée aux Bouffes-Parisiens et qu'on aurait souhaité, peut-être, d'un peu plus de consistance.

Bénardeau ne pouvant marier sa fille à Bolbec, précisément à cause de cette petite tache dont toute la ville se gausse sans savoir au juste quelle elle est, Bénardeau, en papa pratique mais imprévoyant, amène sa fille à Paris et la fait inscrire à l'agence renommée de M[me] de Nuptias : « Dots pour toutes positions, vingt ans de succès ». L'épouseur tant souhaité se révèle sous les traits du très authentique marquis de La Bûche, réduit au métier de contrôleur d'omnibus à la suite de successifs revers de fortune. La Bûche, harcelé par la misère, consent, moyennant deux cent mille francs, à ne point demander d'explications. Mais le moment fatal approchant et l'amour se met-

(1) Voir le *Ménestrel* du 9 janvier 1898.

tant de la partie, il est pris d'inquiétude et tourmenté de curiosité. Et le hasard bon enfant le sert à souhait en lui laissant voir la fameuse petite tache qui n'est autre que la marque de deux grosses cornes insolemment dessinées sur la poitrine de la jeune personne. Sa maman a été effrayée fort mal à propos, par un taureau en colère, à un moment où l'on doit, paraît-il, éviter toute grosse émotion.

La pièce ne commence réellement qu'au troisième acte, alors que La Bûche veut tout savoir. Le premier acte fait l'école buissonnière en un bureau d'omnibus où opèrent le marquis et son collègue Montillard et où défile une amusante théorie de types cocasses, tandis que le second s'attarde à une soirée costumée donnée dans les salons de la marieuse.

Distribution honnête sans plus, avec MM. Maurice Lamy, Bartel, Regnard, Mlles Alice Bonheur, Daley, Yrven et Landoza, dont se détachent cependant, en tons heurtés, l'exubérante Desclauzas et le comique Brunais. Gentille illustration musicale de M. Victor Roger, dont les couplets sont faciles. Deux duetti et un entr'acte entre autres nous ont paru d'agréable facture; le finale du second acte est de plaisante emphase.

Affiche toute nouvelle au coquet Théâtre-Mondain. Un petit acte très moderne et un peu jeunet de M. Maurice Magnier, *Fleur d'antichambre*, essuie les premiers feux de la rampe. La baronne de Survilliers, lâchée par le vicomte de Vauxjours, lui trouve un successeur immédiat en la personne de son propre valet de chambre, Jean, qui a de belles économies. Nous naviguons en plein sur le dernier bateau; Mlle Leo Renn tient le gouvernail, MM. Albert Girault et Georges Barbier peinent sur les avirons.

Comme numéro deux, un mimodrame de M. Gabriel Belle, *Pierrot rouge*: Pierrot se fait assassin pour plaire à Colombine, amoureuse d'un « beau voleur ». La pantomime, assez ingénieuse, semble vouloir effleurer le symbole. Méfions-nous! Elle est soulignée d'une partition très claire et expressive de M. Gaston Paulin et mimée par Mlles Cernusco et Faurens et par M. Albert Girault, déjà nommé et de belle prestance en « beau voleur ».

Enfin, le numéro trois, le clou de la soirée, une rapide revuette de MM. Lafargue et Robiquet qui se passe à la buvette du Palais de Justice, d'où son titre et ses sous-titres. L'actualité y gambade en joyeux couplets spirituellement troussés, en mots à l'emporte-pièce et en calembredaines de qualités diverses: la blague, la rosserie et le piment n'y sont point épargnés. Le succès et les rires sont allés d'abord à M. Albert Girault, nommé pour la troisième fois, vraiment étonnant dans sa parodie du populaire tourlourou Polin, et impayable en Rochefort faisant les doux yeux à Sainte-Pélagie. M. Angély, le compère, Mlle Debary, la commère, Mlle Alice Costès, la *Sapho* de l'Opéra-Comique qui l'emporte facilement sur celle du Vaudeville grâce à la musique de Massenet: « Viens, m'ami, je serai si douce », MM. Barbier, Cerizé, Mlles Brocat, Helys et Renn jouent ce *Jeu de Palais* avec plus ou moins d'adresse.

Au Vaudeville on nous a donné une reprise de *Décoré*, la comédie d'Henri Meilhac dont on se rappelle le succès aux Variétés. Seule, Mme Réjane demeure de la distribution primitive, fidèle au poste comme au succès, toujours aussi mutine et finement parisienne. MM. Huguenet et Noblet ont hérité les rôles d'Edouard d'Andresy et de Colineau, créés par MM. Dupuis et Baron. La débordante et turbulente fantaisie fait donc place à présent à plus de tenue; les trois actes de Meilhac y gagnent incontestablement au point de vue purement comédie, peut-être même se trouvent-ils ainsi ramenés à ce qu'avait voulu l'auteur; n'empêche que la folie primitive avait aussi ses bons côtés. M. Galipaux a cocassement campé son Léopold, le fameux domestique qui brouille les cartes, et Mlles Carlix et C. Caron sont agréables l'une en femme de chambre, l'autre en petite comtesse.

Paul-Émile-Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Je comprendrais l'existence d'un théâtre impérial ou royal, si le public y était admis sur invitation et gratuitement. Car si cette sorte de théâtre est créée pour l'amusement de la cour, le public y perd son droit de critique; si c'est au contraire pour la distraction et l'éducation artistique du public, c'est la cour qui perd alors le droit de critiquer.

Si ce théâtre n'est qu'une institution en vue de garantir des engagements à vie aux artistes, il n'a plus rien à démêler avec l'art, les chanteurs y devenant de simples fonctionnaires de l'État. Il y faudrait au moins établir un contrôle sévère et sérieux, ce qui n'existe dans aucun théâtre impérial.

Si l'on a pensé assurer ainsi des pensions à des gens à qui l'on veut du bien, on pourrait le faire dans un autre établissement. En outre, on recommande toujours l'économie aux directeurs des théâtres impériaux, comme si l'idée d'économie était compatible avec l'idée d'art.

Je classerai les symphonies de Beethoven selon leur mérite artistique dans l'ordre suivant: En *ut* majeur 1; en *ré* majeur 2; *si* bémol majeur 3; *fa* majeur 4; pastorale 5; *la* majeur 6; héroïque 7; *ut* mineur 8 et *ré* mineur 9.

On me reproche souvent d'être insensible aux beautés de la nature, parce que je préfère garder la chambre plutôt que de me livrer à de fatigantes excursions: mais d'abord, j'aime beaucoup avoir devant ma fenêtre une belle vue, et ensuite, je suis certain que tout artiste peut par la force de son imagination évoquer des paysages beaucoup plus beaux que nature. Ne peut-il pas, même au milieu du jour le plus éclatant, se donner l'illusion de la nuit la plus étoilée?

Le piano est mon instrument favori parce qu'il est un instrument musical complet, tandis que tous les autres, sans en excepter la voix humaine, ne sont que des parties d'instruments.

Comment se fait-il que l'homme doive payer sa nourriture ou, quand il manque d'argent, souffrir de la faim, tandis que tous les autres animaux trouvent à se nourrir sans qu'il leur en coûte rien?

L'homme a besoin d'argent pour naître et il lui en faut encore pour mourir; en un mot l'être humain ne peut subsister que par l'argent.

Quelle est donc la connexité de ce fait avec la création? Est-ce qu'elle était d'or, la pomme qui a séduit notre mère Ève?

Le rire et les larmes sont le propre de l'homme; s'il existe des animaux qui rient et qui pleurent, en tout cas nous ne distinguons pas ces manifestations.

Il y a différents genres de rire: le franc éclat de rire, le sourire, le rire du bout des lèvres et le rire continu.

Les enfants et les gens qui ont bon cœur rient franchement; les hommes sérieux, observateurs, ne font que sourire; les satiriques, les réservés, même les méchants, rient du bout des lèvres; les timides et les naïfs rient sans discontinuer, qu'ils vous disent « bonjour! » ou « quel malheur! »

Le rire de l'enfant est un clair rayon de soleil, le sourire du vieillard est une caresse, le ricanement de l'homme mûr est le rire du malin, mais le rire continu, à quelque âge qu'il se produise, est toujours le fait d'un bêta.

Les hommes qui exécutent des ordres cruels me sont encore plus odieux que ceux qui les donnent, car cela prouve qu'il n'y a non pas un seul mais plusieurs hommes méchants.

Les arts ne peuvent exister sans dilettantes. Je ne parle pas ici de ces amateurs qui ne songent qu'à satisfaire leur vanité, fût-ce même, comme ils l'expriment modestement, dans un but de bienfaisance, mais j'ai en vue les hommes qui aiment véritablement l'art, qui font travailler les artistes, qui les protègent et les récompensent, pourvu qu'ils leur procurent de vraies jouissances esthétiques.

De nos jours, le rôle de dilettante est compris tout autrement, c'est pourquoi les artistes abhorrent le dilettantisme qui ne ressemble en rien à celui que j'ai indiqué plus haut.

La musique instrumentale est l'amie la plus intime de l'homme, plus proche que ses parents, ses sœurs ou ses camarades. On le constate surtout dans le malheur, et de tous les instruments, celui qui répond le mieux à son rôle d'ami de l'homme, c'est le piano.

Aussi, je considère l'enseignement du piano comme un grand bienfait pour l'humanité, et je ne serais pas loin de le rendre obligatoire, en le considérant, bien entendu, comme une consolation intime pour l'élève et non comme un moyen pour lui de « briller en société ».

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

I

TROUVÈRES NORMANDS

Le Nord de la France n'eut pas, comme on pourrait le penser, le monopole des trouvères. D'autres provinces en offrent une liste tout aussi remarquable. Et parmi les principales nous devons citer la Normandie.

Le premier trouvère normand, en date, est Philippe de Than, seigneur d'un fief aux environs de Caen. Il fut tiré de l'oubli, ainsi que son collaborateur le clerc Guillaume, et un autre conteur populaire, Simon Dufresne, par l'abbé de La Rue, qui consacra à ces pionniers de la guirlande poétique normande un Mémoire dont l'analyse se trouve dans un Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen, année 1811.

Les ouvrages de Philippe de Than indiqués par l'abbé de La Rue sont un *Poème didactique sur la chronologie* et un autre sur l'*Histoire naturelle des animaux, des oiseaux et des pierres précieuses*, divisé en trois parties distinctes, désignées, suivant l'appellation ordinaire de l'époque, sous les noms de *Bestiaire*, *Volucraire* et *Lapidaire*. La versification de ce volumineux poème est assez singulière : elle consiste à faire rimer non seulement un vers avec le suivant, mais encore les deux hémistiches de chaque vers. Exemple :

Al busuin est trouved l'ami et epruved :
Unches ne fust ami qui al' besuin failli

(Au besoin l'ami est trouvé et éprouvé : jamais il ne fut ami, celui qui manque au besoin.)

Quant au souffle qui anime cette production, il est des plus extraordinaires. « Les faits prétendus d'histoire naturelle que les auteurs de ces ouvrages racontent, — nous apprend M. A. Héron dans ses *Trouvères normands* (Rouen, Cagniard, 1885), sont aussi étranges que les allégories qu'ils y voient ou que les moralités qu'ils en tirent :

» Ainsi, le lion a trois natures et trois significations. Poursuivi par le chasseur, il laisse, en se retirant, sa queue traîner à terre pour effacer la trace de ses pas. Jésus-Christ, le lion spirituel, quand il prit chair et forme humaine en la Vierge, ne perdit point sa divinité, ni elle son état de jeune fille. Il en est de lui comme du lion qui couvre ses empreintes : nul homme ne doit chercher à pénétrer le mystère de la sainte incarnation.

» En second lieu :

Quant lions dorment et someillent,
Lor cuer dorment et lor œl voillent.

» De même, quand Dieu revêtit pour nous la forme humaine,

Sa char dormoit et reposoit,
Sa déité en ciel veilloit.

» Enfin, le lion est mort quand il vient au monde : sa mère le garde deux jours, et le troisième, le père lui souffle à la face, et le voilà plein de vie. Ainsi, Dieu, pour nous racheter, souffrit la passion

Et fu ou sepulcre posez.
.ij. jorz i fu n'e[n] dotez mie;
Au tie[z]z jor vint de mort à vie. »

Les deux poèmes de Philippe de Than datent, le premier de 1115, le second de 1125. Avant eux on en connaissait plusieurs, cités par l'abbé de La Rue avec le nom de leurs auteurs, lesquels ne sont pas indiqués comme trouvères, par la simple raison que ce nom n'existait pas de leur temps. Nuls n'auraient été pourtant plus dignes de le porter, comme on peut en juger par les satyres de Warnier, poète de Rouen vers l'an 1030; par les épitaphes de Guillaume le Conquérant et de Mathilde, son épouse, dues à Thomas, chanoine de Bayeux, puis archevêque d'York; par le *flebile Carmen* qui nous reste sur la mort du même duc; par la satyre de Serlon Parisy contre Gilbert II, abbé de Caen, et son poème sur l'incendie de Bayeux en 1006; enfin par bien d'autres pièces, toutes rimées aux deux hémistiches, c'est-à-dire en vers dits *léonins*, et cela plus d'un siècle avant Leonius, chanoine de Paris, qui passe pour l'inventeur de ce mode de versification. Il est écrit que les Améric Vespuce seront de tous les temps.

Pourquoi le nom de ce parrain du nouveau monde nous vient-il sous la plume? C'est sans doute parce que nous allons avoir à nous occuper de l'Amérique, à propos de Simon Dufresne, poète normand et chanoine d'Hereford, dans le pays de Galles, qui vécut à la fin du XIIe siècle.

— Pardon, direz-vous..., l'Amérique à la fin du XIIe siècle, alors que ce n'est que vers la fin du XVe que Christophe Colomb...

Je répondrai :

— Pardon, à mon tour! Mais, si singulière que puisse paraître ce fait, l'Amérique était, à la fin du XIIe siècle, non seulement connue, mais encore vieille de deux siècles. Les Normands y avaient établi, en l'an *mil*, de florissantes colonies, à l'endroit à peu près où se trouve Providence, dans le Massachusets. C'était le bon Vinland, — le pays du vin. Ils y prospérèrent un siècle; ils y eurent des évêques; ils payèrent la dîme au Saint-Siège et, sans les exactions de la reine Marie, qui, ayant réuni sur sa tête les trois couronnes scandinaves, voulut étendre son pouvoir au delà des mers, ils fussent restés en leur coin béni du Nouveau Monde, où ils eussent attendu patiemment l'occasion de fêter la venue des découvreurs officiels.

L'auteur de ces lignes s'est beaucoup occupé de la question des précurseurs de Christophe Colomb. Il a même publié un livre sur cette matière (1). Et il est heureux de voir confirmer son opinion, basée sur les *Sagas* ou Chroniques des moines irlandais, sur des comparaisons géographiques indéniables et sur des preuves archéologiques certaines et tangibles, par l'abbé de La Rue, qui cite plusieurs trouvères normands chantant les merveilles de la quatrième partie du monde, entre autres Simon Dufresne, déjà nommé.

Ce successeur de Philippe de Than a donc célébré l'Amérique bien avant qu'elle reçût la visite des caravelles dirigées par Pinçon, qui, lui aussi, avait atterri sur la rive transatlantique avant Colomb. Et, en outre, ce qui nous ramène à notre sujet, il composa la *Romance Dame fortunée*, poème philosophique sur les vicissitudes de la fortune. Cette œuvre ne comprend pas moins de 16.000 vers...

Qu'on se rassure : Nous n'avons pas l'intention de les reproduire. Qu'il nous suffise de dire que les vingt premiers, par leurs initiales, donnent : *Simon Dufreisne me fist*. Dufresne serait-il l'inventeur de l'acrostiche ?

Ajoutons, pour les chercheurs et les curieux, que s'ils veulent faire plus ample connaissance avec les productions de Philippe de Than et de Simon Dufresne, il leur faut s'adresser au *Museum* de Londres et à la Bibliothèque du Vatican, où sont leurs manuscrits.

M. Héron, dans son volume précité, nous montrera d'autres trouvères tirés de l'oubli depuis les recherches de l'abbé de La Rue. Le poète anglo-normand Augier est de ce nombre. Moine au prieuré de Sainte-Frideswide, en Angleterre, il composa le *Dialogue de saint Grégoire* et la vie du même personnage. Le *Dialogue*, seul, terminé en 1214, ne comporte pas moins de 20.000 vers. De la préface, nous retenons cette lamentation sur l'esprit de l'époque qui préfère les vaines joies du siècle au trésor céleste :

Les fables d'Artur de Bretaigne
E les chançons de Charlemaigne
Plus sont chéries à meins viles
Que ne soient les évangiles.
Plus est escouté li juglière
Que ne soit saint Pol à saint Pierre
E plus est hui cest jor li fol
Oïz que saint Pierre ou saint Pol.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) *Les Dompteurs de la mer (les Normands en Amérique en l'an mil)*, chez Hetzel, 1896.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Que restera-t-il, dans l'avenir, de l'œuvre si complexe et si inégal de Berlioz? La *Symphonie fantastique* restera, à coup sûr, comme un signe, comme un document curieux de l'époque romantique; « le jeune homme empoisonné » appartient à la même famille que les Antony et autres héros du romantisme de 1830, dont nous ne sommes plus tentés de prendre au sérieux les désespérances. N'importe! la *Marche au supplice* n'en est pas moins une page superbe, et nous devons admirer les réelles beautés de la *Scène aux champs*. La scène lyrique de M. X. Leroux, déjà entendue aux concerts de l'Opéra en 1897, renferme un chœur de début très joli; la troisième partie, la *Mort d'Adonis*, est vraiment belle. Mais il faut ajouter que le succès a été particulièrement dû à la magnifique voix de de Mme Héglon, qui a dit le rôle de Vénus avec un admirable talent. Il est impossible de mieux dire, et pas n'est besoin d'aller chercher des cantatrices exotiques quand on en a chez soi d'une pareille valeur. Non moins admirable a été Mme Héglon dans la scène du premier acte d'*Orphée*, de Gluck. La grande scène du *Déluge*, de Saint-Saëns, a été acclamée comme la première fois,

mais elle perd un peu à être séparée de l'ensemble; de telles œuvres ne supportent pas d'être scindées; elles forment un ensemble où tout se tient. Une partie du concert était occupée par la scène religieuse à trois étages de *Parsifal*. Privée de toute figuration et du prestige de la scène, cet énorme composition perd beaucoup de son éclat et de sa valeur.

A propos de la musique wagnérienne et à la veille de prendre congé des lecteurs du *Ménestrel* pour cette saison musicale, il me semble intéressant de mettre sous leurs yeux quelques passages d'un livre qui a fait quelque bruit en Allemagne. Le philosophe Nietzsche qui, après avoir été l'admirateur exclusif de la « la belle forme » du grand style classique en Grèce et en France, s'était épris de Wagner. Il en était bien revenu lorsqu'il écrivit le curieux livre *der Fall Wagner*. « Il avait été séduit et abusé, dit-il, par le style trop riche et trop chargé du drame wagnérien; il s'était laissé prendre aux artifices d'un comédien de génie, d'un magicien prodigieux. Il avait regardé comme un génie primitif, spontané, un décadent ultra-raffiné, un de ces tard venus qui, au soir des époques de haute culture, savent user avec un art merveilleux de toutes les ressources accumulées par les âges précédents et produisent des œuvres rares et curieuses, savantes et complexes, des œuvres plutôt extraordinaires que vraiment belles, des œuvres à qui manque la vraie noblesse, la perfection ingénue, triomphante et sûre d'elle-même. Le drame wagnérien représente, pour Nietzsche, le style flamboyant en musique: il est l'expression artistique adéquate de notre époque de décadence ». Vous me direz que l'opinion de Nietzsche ne compte pas, parce qu'il est devenu fou! Mais combien de wagnériens le sont devenus? Et, Schumann, qui était devenu fou dans les derniers temps de sa vie, n'en avait-il pas moins été un remarquable critique et un admirable musicien?

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Comme chef d'orchestre, M. Félix Mottl personnifie la force. Il dirige avec des mouvements de bras et d'épaules réguliers qui font penser à la respiration d'une poitrine puissante. Tout est correct, classique, net et bien combiné; l'imagination, la fantaisie, l'imprévu n'ont qu'une place très secondaire dans ses interprétations. L'exécution de la symphonie en *la* nous paraît de premier ordre; pourtant le finale seul, dont chaque phrase étincelle comme le fer sur l'enclume, a permis à ce Siegfried de l'orchestre de nous donner l'impression d'une chose comprise et rendue autrement que d'autres le pourraient faire. Très remarquable a été la façon de chanter, dans l'adagio de *Roméo et Juliette*, la dernière partie de la phrase principale, avec un retard au moment où sont appuyées en *legato* les cinq notes culminantes qui préparent la double inflexion finale. Et là, un geste noble accompagne le sentiment exprimé par la musique et y ajoute une impression de sincérité fort belle en elle-même et très artistique. La sincérité, c'est par là que Mme Mottl s'est rendue sympathique à toute l'assistance. Une mélodie de Schubert, *Thekla*, trois couplets pendant lesquels on entend douze fois, avec des changements de mode et des variantes de notes, le même motif, aurait dû paraître monotone malgré la beauté de la poésie de Schiller; puis, cette délicate berceuse, Schubert l'aurait voulue plus simple sans doute, plus « chanson populaire ». Mme Mottl l'a dite avec une coquetterie de jeune mère éblouie, dans son naïf orgueil, par la grâce de son nouveau-né: c'est un délicieux, un adorable contresens, mais la sincérité sauve tout. Voici maintenant une martiale bleuette de Beethoven. Dans le drame de Goethe, Claire dit, après avoir chanté, qu'elle voudrait porter le drapeau d'Egmont. Voyez, Mme Mottl a pris les couleurs de la France, elle chante avec une agréable mutinerie, on applaudit. On applaudit encore la prière de *Tannhäuser* et une scène d'une écriture très fluide et d'un joli sentiment, extraite du *Drac*, de MM. P. L. Hillemacher. Après l'audition d'une *Bourrée fantasque* de Chabrier, et de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le concert s'est terminé par une brillante ovation au chef d'orchestre qui a fait entendre à Carlsruhe tant de belles œuvres françaises. Amédée Boutarel.

— Concert d'Harcourt. — Mlle Armande Bourgeois est une bonne cantatrice, à la voix pure et bien timbrée, qui a détaillé adroitement *le Roi des Aulnes* et l'air d'*Obéron*. M. d'Harcourt a fait entendre l'ouverture d'*Obéron*, dont l'interprétation, vivante et colorée, lui a valu un véritable triomphe, la cinquième symphonie de Beethoven, l'*aria* de Corelli et l'ouverture du *Freyschütz*. I. Ph.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Hans Richter: Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner). Symphonie pathétique (Tschaïkowsky). Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). *Siegfried-Idyll* (Wagner). Première Rapsodie hongroise (Liszt). Ouverture du *Carnaval* (Dvorak).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). Symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (V. d'Indy): la partie de piano par M. Ed. Risler. *Siegfried-Idyll* (Wagner). Concerto pour violon (Goldmark), exécuté par M. Thomson. Bourrée fantasque (Em. Chabrier), transcription pour orchestre de Félix Mottl. *a Adagio* (Max Bruch), *b Passacaglia*, d'après un thème de Hændel (Thomson), exécutés par M. Thomson. Grande marche de fête (Wagner).

Concert d'Harcourt: Presto et Finale de la septième symphonie en *la* (Beethoven). *Aria* de la suite en *ré* (J.-S. Bach). Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven). Premier adagio du quintette à cordes (Mozart). *Invitation à la valse* (Weber). *Largo* (Hændel).

— Le programme des deux grandes solennités musicales que la Société des Concerts du Conservatoire prépare pour les jeudi et vendredi saints (7 et 8 avril) est ainsi composé: *Symphonie héroïque* (Beethoven); trois pièces religieuses, 1re audition: *a. Stabat mater*, pour chœur et orchestre (Verdi); *b.* Prière, d'après le dernier chant du *Paradiso* du *Dante*, pour quatre voix soli (Verdi); *c. Te Deum* pour chœur et orchestre (Verdi); Concerto en *si* bémol, pour orchestre (Hændel); Psaume CL, pour chœur et orchestre (César Franck).

— La Société d'art vient de donner une nouvelle audition d'œuvres intéressantes de MM. G. Hüe, Alary, G. Mathias *(sonate de violon)*, I. Philipp, Edmond Malherbe *(Quatuor à cordes)*, A. Wormser *(variations symphoniques* de l'Étoile). Ces diverses œuvres étaient interprétées par Mmes Georges Marty, Seveno du Minil, Selacoglu et par MM. Rémy, Nadaud, Motte-Lacroix et les auteurs.

— A la dernière soirée de « la Trompette », Jules Delsart a joué, en première audition à Paris, un concerto pour violoncelle de Svendsen; cette œuvre a produit une grande impression et mérite d'être placée à côté des concertos de Haydn, Lalo et Widor que l'éminent maître de violoncelle nous a fait entendre cet hiver.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Manuel Garcia, le doyen de tous les professeurs de musique encore en exercice, vient d'entrer dans sa quatre-vingt-quatorzième année. Il est toujours frais et vaillant, donne journellement un assez grand nombre de leçons de chant et fréquente tous les concerts intéressants, où sa présence est fort remarquée. Sa mémoire est prodigieuse et il est fort regrettable qu'il ne se décide pas à dicter ses mémoires, dont il raconte quelquefois des fragments avec beaucoup de verve, ses souvenirs d'enfance remontant aux guerres de Napoléon en Espagne; après la prise de Badajoz par Wellington, son père avait pris la fuite avec lui et s'était rendu à Naples. Garcia est un des derniers musiciens vivants qui aient connu Beethoven.

— De Genève on nous télégraphie l'accueil enthousiaste fait au théâtre à la *Thaïs* de Massenet, avec une excellente interprétation, Mme Cholain et M. Sentein en tête.

— De Genève: La société du Conservatoire vient de donner, sous l'artistique direction de M. Léopold Ketten, une très belle exécution de *la Rédemption* de César Franck. Les soli étaient chantés par Mme Ketten et M. Thudichum. Œuvre, interprètes et chef d'orchestre ont obtenu plein succès. Au même programme était inscrite la cantate de Bach « J'avais un grand souci », fort bien interprétée par Mme Ketten, Mlle Duch, MM. Sentein et Cretin-Perny.

— Au théâtre royal de Liége, très bonne reprise de *Werther*. Les applaudissements sont allés à Mme Tarquini d'Or, une touchante Charlotte.

— Liste d'œuvres lyriques françaises jouées pendant ces dernières semaines sur les scènes d'outre-Rhin. A Vienne: *Djamileh, Sylvia, Robert le Diable, le Prophète, Faust, l'Africaine, Manon, Roméo et Juliette;* à Berlin: *Faust, les Huguenots, l'Africaine, Robert le Diable;* à Munich: *la Fille du régiment, Guillaume Tell*; à Dresde: *Guillaume Tell, la Dame blanche, la Fille du régiment, Mignon, la Muette de Portici, les Dragons de Villars, le Prophète;* à Leipzig: *Carmen, la Fille du Régiment, Mignon;* à Cassel: *Mignon, Faust, les Huguenots;* à Hambourg: *Joseph, la Dame blanche, Faust, les Huguenots, Carmen, le Prophète, Hamlet;* à Cologne: *Faust, les Dragons de Villars, Mignon, la Juive, Carmen, les Huguenots, Guillaume Tell;* à Brême: *l'Africaine, Roméo et Juliette, Fra Diavolo, Mignon;* à Francfort: *la Poupée de Nuremberg, la Belle Hélène, Guillaume Tell, les Dragons de Villars, Giroflé-Girofla, l'Africaine, Orphée aux Enfers;* à Breslau: *les Huguenots, Fra Diavolo, Faust, les Dragons de Villars, Carmen;* à Mannheim: *Lakmé, les Dragons de Villars, Carmen, la Part du Diable.*

— L'Opéra de Berlin prépare la représentation de deux œuvres étrangères, l'opéra *Alar*, du comte Géza Zichy et *Yolanthe*, de Tschaïkovsky. Depuis longtemps l'Opéra de Berlin n'avait ajouté à son répertoire que des œuvres allemandes.

— Il s'est formé à Vienne un comité pour ériger, sur une place publique de la ville, un monument à Brahms. Le président de ce comité est le baron Bezecny, ancien surintendant des théâtres impériaux; les vice-présidents sont MM. Mahler, directeur et Hans Richter, premier chef d'orchestre à l'Opéra impérial. Parmi les membres nous trouvons les compositeurs Johann Strauss, Goldmark et Ignace Brüll, de Vienne, et Gevaert de Bruxelles.

— Le Carltheater de Vienne a joué avec succès un opéra inédit intitulé *le Bonheur*, paroles de M. Théodore Kirchner, musique de M. Rodolphe de Prochazka.

— M. Félix Weingartner, le chef d'orchestre qui vient de quitter Berlin, a accepté un engagement comme chef d'orchestre des concerts Kaim, à Munich. M. Weingartner a signé pour dix ans.

— A Munich, le succès extraordinaire obtenu au Residenz-theater par les représentations modèles des œuvres de Mozart reconstituées selon leur texte original et intégral, a encouragé l'intendant, M. von Possart, à compléter ces représentations par celles de deux petits ouvrages du maître aujourd'hui bien

oubliés, et qui d'ailleurs, par suite des modifications et des changements qui y avaient été introduits, étaient devenus méconnaissables. L'un est *le Directeur de spectacle*, que Mozart avait écrit en 1786 sur l'invitation de l'empereur d'Autriche Léopold II ; l'autre, qui datait de sa jeunesse, est *la Finta Giardiniera*, composé sur un texte italien, par ordre du grand-électeur de Bavière Maximilien III, et qui fut représenté pour la première fois à Munich, le 13 janvier 1775. M. von Possart a chargé M. Max Kalbeck de faire du livret de celui-ci une nouvelle traduction allemande, et ces deux petits ouvrages vont être, comme récemment les grandes œuvres du maître, offerts au public avec une mise en scène nouvelle et très soignée et dans toute leur intégralité.

— Un petit divertissement en un acte, intitulé *Myosotis*, musique de M. Richard Goldberger, a été joué avec succès au théâtre Royal de Dresde.

— Une nouvelle composition symphonique, intitulée *la Mort de Pan*, de M. Edmond de Mihalovich, a été exécutée à Budapest avec un succès éclatant.

— A Carlsruhe, le théâtre grand-ducal a joué avec succès une féerie intitulé la *Fantaisie enchaînée*, de M. Ferdinand Raimund, musique de Franz Schubert. Ce n'est pas, bien entendu, une musique écrite spécialement pour l'œuvre de F. Raimund, mais une macédoine de différentes mélodies de Schubert et de sa musique pour *la Harpe enchantée*, que M. Félix Mottl a adaptées à la pièce.

— Un opéra-comique en un acte, intitulé le *Chevalier Rossignol*, musique de M. Hans Hasselbach, a été joué avec succès au théâtre grand-ducal de Schwérin.

— Le théâtre municipal de Teplitz (Bohême), vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra intitulé *la Chanson de la sorcière*, musique de M. Émile Kaiser.

— La ville de Trarbach-sur-Moselle a ouvert un concours pour la meilleure chanson célébrant le vin de la Moselle. Le prix est fixé à mille bouteilles de ce fameux vin, qui doivent être partagées entre les auteurs des paroles et de la musique, s'ils ne se confondent pas dans la même personne. Les journaux allemands disent que ce prix sera plus alléchant pour les poètes et compositeurs allemands qu'une somme équivalente en argent ; ils doivent être renseignés là-dessus.

— Le théâtre municipal de Landshut (Bavière), a joué avec succès un opéra-comique en trois actes intitulé *le Gagne-Petit*, musique de M. Théodore Ritte. Le compositeur est le chef d'orchestre du théâtre.

— Antoine de Kontski, le doyen des pianistes vivants, a vaillamment terminé sa tournée artistique autour du monde et est revenu en Europe. Après avoir joué en Chine — nous avons mentionné son concert à Shanghaï — il a traversé la Sibérie en donnant des concerts dans les villes principales de ce pays d'avenir, et est arrivé à Kazan, où il vient de se faire entendre avec beaucoup de succès. De Kazan il se rendra à Varsovie, après avoir joué à Moscou et à Pétersbourg. Pendant sa tournée, qui a duré près de deux ans, le vaillant artiste, actuellement âgé de quatre-vingt-deux ans, n'a pas été indisposé un seul instant et a rempli tous ses engagements. Il a partout émerveillé le public par la bravoure, la force et même la fraîcheur de son jeu.

— M. Chostakowsky, le directeur des concerts philharmoniques de Moscou, a été obligé de prendre sa retraite, par suite du mauvais état de sa santé. L'empereur lui a conféré à cette occasion l'ordre de Saint-Vladimir.

— Un opéra en deux actes, intitulé *Andalousie*, musique de M. Ferdinand Warneke, a été joué avec succès au théâtre municipal de Kiel.

— La Société orchestrale de la Scala de Milan, qui donne en ce moment sa vingtième saison de concerts, va, paraît-il, se dissoudre après ces vingt ans d'existence active. C'est là sans doute l'un des effets fâcheux de la fermeture de la grande scène milanaise par suite du refus de subvention qu'elle doit au conseil communal. On espère pourtant que la Société orchestrale pourra se reconstituer sur de nouvelles bases et qu'ainsi elle renaîtra de ses cendres, comme le phénix de la fable. Quoi qu'il en soit, c'est M. Mascagni qui, cette année, dirige ses séances, dont la première a eu lieu dimanche dernier avec ce programme : Ouverture de *Médée*, de Cherubini, Symphonie en *ré* majeur, de Svendsen ; *le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns ; Prélude du *Roi Manfred*, de Carl Reinecke ; la Mort d'Yseult de *Tristan et Yseult*, de Wagner.

— Le 18 mars, au théâtre Pagliano, de Florence, heureuse apparition de *Nemea*, « épisode pastoral » en un acte, paroles de M. Antonio-Menotti Buja, musique de M. Ernesto Coop, fort bien joué par Mme Mary d'Arneiro, le ténor Bassi et le baryton Sottolana. L'ouvrage, mêlé de chœurs et de danses, fait, dit-on, grand honneur au compositeur.

— Au théâtre Mercadante, de Naples, que certains journaux recommencent à appeler de son ancien nom de théâtre du Fondo, on a donné le 22 mars la première représentation de *Mamma Theresa*, opéra du maestro Saccenti, qui paraît avoir été très bien accueilli. On signale surtout dans l'exécution les deux interprètes féminins, Mmes Myrtea et Foscarini.

— Dans la salle de l'Exposition, à Venise, on vient de donner une double exécution d'un oratorio nouveau en deux parties, *la Transfiguration*, dont le succès a été éclatant. Cet oratorio a été écrit sur le texte de l'évangéliste saint Marc, patron de Venise, par un jeune prêtre compositeur dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, don Lorenzo Perosi, et l'impression sur le public paraît avoir été absolument extraordinaire. Un journal dit à ce sujet : « Don Lorenzo Perosi est l'objet de toutes les conversations : chacun veut le voir et le connaître ; mais sa modestie innée le rend en cette circonstance plus timide encore et plus réservé qu'à l'ordinaire. Et pendant que la salle de l'Exposition résonne des applaudissements les plus vifs, les plus bruyants, les plus convaincus et les plus persistants, don Lorenzo reste tranquillement sur son banc et ne paraît pas s'apercevoir que c'est lui qu'on veut honorer. Ce serait toute une affaire pour qu'il finisse par s'en rendre compte. » Et le succès de cette œuvre importante est dû surtout à sa valeur propre, car l'exécution d'ensemble de la part des masses vocales et instrumentales aurait pu, dit-on, sans peine être meilleure, si les chanteurs solistes se sont suffisamment distingués. Ceux-ci étaient MM. Luigi Cristofoli, chanteur de la chapelle de Saint-Marc, le comte Lurani, qui personnifiait saint Pierre, le baryton Dorini, qui chantait la partie du Christ, et Constantini.

— A la troisième séance de la Société des concerts du Conservatoire royal de Parme, fort bien dirigée par M. Giovanni Tebaldini, l'école française était fort bien représentée sur le programme, avec le septuor de *la Trompette*, de Saint-Saëns, l'*Élégie* pour mezzo-soprano et violoncelle de Massenet, une Pastorale de Bizet, un Madrigal de Mlle Chaminade (tous trois chantés par Mme Amalia Tornaghi-Borgani) et la Danse des Sylphes de Berlioz. Ce programme se complétait avec les noms de Beethoven, Schumann, Raff, Metzdorff, Scarlatti et Tebaldini.

— On a représenté le 21 mars, au Théâtre Royal de Madrid, un opéra nouveau, *il Gladiatore*, dont l'auteur, M. Orefice, est un jeune artiste et l'un des meilleurs élèves de M. Luigi Mancinelli. Cet ouvrage est l'un de ceux qui avaient été primés dans le concours ouvert récemment en Italie par M. Steiner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un de nos grands confrères, *le Temps*, donne les renseignements suivants, d'ailleurs encore incomplets, sur la question si importante qui préoccupe en ce moment d'une façon si grave le monde musical, les compositeurs et le public lui-même : — « La commission des théâtres municipaux se réunira lundi prochain pour prendre connaissance des nombreuses propositions qu'elle a reçues en vue de l'exploitation du théâtre que l'ouverture prochaine du nouvel Opéra-Comique va laisser vacant. Parmi les offres dont la commission est saisie jusqu'à présent, les plus importantes sont : celle de M. Schurmann, dont nous avons déjà parlé, qui propose la création d'un théâtre lyrique international, moyennant une subvention annuelle de 300.000 francs et la remise des frais de location. MM. Lordon, Pessard, Danbé et Paravey, qui se présentent avec une commandite de 500.000 francs, ne demandent que la remise du loyer pour créer un théâtre lyrique populaire. MM. Millaud frères, un théâtre lyrique moyennant le loyer gratuit. M. Brument propose l'exploitation par une société d'artistes lyriques en participation, auxquels la salle serait donnée gratuitement. M. Victor Maurel a fait des propositions pour l'exploitation du théâtre lyrique en régie. MM. Meyer et Lenéka demandent une subvention de 350 à 450.000 francs et le loyer gratuit pour créer un théâtre mixte (lyrique et dramatique). MM. Robert Kempf et Monza proposent également un théâtre mixte sans subvention de la Ville ; ils seraient même disposés au payement éventuel d'un loyer. M. Masset présente un projet de théâtre de drame avec une certaine place réservée à la musique ; il demande l'exonération de toutes les charges. M. Dieudonné fait des propositions pour un théâtre purement dramatique et ne demande que la gratuité de la location. En résumé, près de vingt offres, à peu près analogues à celles que nous venons de résumer, feront l'objet de l'examen de la commission ».

— De Nicolet, du *Gaulois* : « A l'Opéra, on a répété jeudi soir généralement la nouvelle version de la *Thaïs* de Massenet, dont la reprise est, ainsi que nous l'avons dit déjà, fixée au mercredi 13 de ce mois. Dimanche, on la répétera de nouveau. Entre ces deux répétitions, M. Massenet est allé hier soir samedi assister à Bruxelles, au théâtre royal de la Monnaie, à la centième représentation d'*Hérodiade*, et lundi matin se dirigera sur Milan où il a promis d'aller surveiller, au Lyrique, les dernières répétitions de *Sapho* dont la première représentation est annoncée pour le 14 avril. *Hérodiade* à Bruxelles ! *Thaïs* à Paris ! *Sapho* à Milan... et aussi toujours triomphante à l'Opéra-Comique ! Voilà trois étapes glorieuses de la carrière du maître. » Nous pouvons ajouter que huit jours après Milan, *Sapho* sera également représentée à Florence, — avec la merveilleuse Bellincioni.

— Léger changement à l'Opéra dans l'ordre des spectacles. Après *Thaïs*, dont la reprise est fixée au 13 avril, c'est *le Prophète* qui prendra le pas sur *la Cloche du Rhin* de M. Rousseau. L'administration de l'Opéra, en prenant cette décision, a voulu donner satisfaction à certains de ses abonnés qui ont l'habitude de quitter Paris dans les premiers jours de mai, et qu'elle n'a pas voulu laisser partir sans leur avoir offert les intéressants débuts de Mlle Delna.

— A l'Opéra, c'est Mlle Bréval qui reprendra au courant de ce mois le rôle de Brunehilde dans *Sigurd*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *Lakmé, le Sourd* ; en soirée : *Sapho*, avec Mlle Calvé, 29e représentation.

— Les représentations de *Carmen* avec Mme de Nuovina et M. Saléza sont fixées, à l'Opéra-Comique, au mercredi 13 et au samedi 16 avril. Ainsi que nous l'avions annoncé, M. Bouvet fera sa rentrée, à l'Opéra-Comique, dans

le rôle d'Escamillo et, pour compléter cette distribution particulièrement brillante, M. Albert Carré a confié le rôle de Micaëla à Mlle Guiraudon, la délicieuse Mahenu de *l'Ile du Rêve*. Frasquita et Mercédès auront pour interprètes Mlles Tiphaine et Marié de l'Isle, fort remarquées tout dernièrement dans *Le Roi l'a dit*. Les chœurs seront renforcés par les meilleurs élèves de l'école récemment fondée. Ajoutons qu'en vue de ces représentations M. J. Danbé a consenti à retarder son départ de l'Opéra-Comique, et que c'est lui qui dirigera l'exécution du chef-d'œuvre de Bizet.

— De M. Jules Huret, du *Figaro* : jeudi soir a eu lieu à l'Opéra-Comique, pendant un entr'acte, une petite cérémonie tout intime, mais bien touchante. Les artistes de l'orchestre ont offert à M. Jules Danbé la belle statue de « Sapho », de Clesinger, en témoignage de leur haute estime et de leur profonde reconnaissance. Sur une petite plaque en cuivre sont gravées les dates du premier ouvrage dirigé par M. Danbé à l'Opéra-Comique et de la dernière œuvre montée par lui :

La Dame blanche — 1877
Sapho — 1898
Les artistes de l'orchestre à leur chef
M. J. Danbé.

M. Danbé, très ému, a répondu que rien ne pouvait le toucher davantage que cette manifestation sympathique venant de ses collaborateurs directs, qui l'avaient toujours secondé d'une façon si dévouée, et qu'il éprouvait un certain orgueil a emporter du personnel sur lequel il avait eu tout pouvoir cette marque de son attachement. On s'est séparé, non sans émotion de part et d'autre, mais avec force et franches poignées de main.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, après avoir entendu la nouvelle partition de Massenet, *Cendrillon*, s'occupe déjà de sa mise prochaine à la scène pour la nouvelle salle Favart. La distribution des rôles est assez délicate pour qu'on y pense dès à présent, étant donné le nombre et l'importance des personnages de la pièce.

— Très gentille réapparition de Mlle Jeanne Leclerc à l'Opéra-Comique dans *Mireille*, où on l'a applaudie comme aux plus beaux jours.

— M. Boito, le collaborateur accoutumé de Verdi, est arrivé à Paris pour assister aux répétitions du concert du vendredi saint à l'Opéra, où doivent figurer, comme nous l'avons dit, quelques œuvres inédites du grand maître italien. Si le temps se mettait complètement au beau, il est même possible que Verdi se décide au voyage et vienne en personne présider à l'exécution. C'est du moins l'espoir qu'a donné M. Boito aux directeurs de l'Opéra.

— Par suite de fin de bail, la salle des concerts d'Harcourt (qui est démontable et transportable) sera vendue aux enchères, avec son installation et son grand orgue, lundi 4 avril. Les concerts d'Harcourt auront lieu, la saison prochaine, dans une salle qui sera ultérieurement désignée.

— Notre collaborateur Julien Tiersot vient de partir pour une tournée de conférences en Belgique et en Hollande. Il traitera tour à tour de *la Chanson populaire en France* et du *Chant mondain en France à travers les âges*.

— A l'occasion de la réunion annuelle de la société de l'Histoire de la Révolution, présidée par M. Jules Claretie, a eu lieu, samedi dernier, un concert dans lequel plusieurs artistes de nos principaux théâtres, — MM. Paul Mounet, Truffier, Chambon, Fenoux, Mmes Amel, Molé-Truffier, Kesly, etc., ont dit des vers ou des chants du temps de la Révolution. Mentionnons particulièrement des romances du XVIIIe siècle, dont Mme Molé-Truffier et M. Julien Tiersot, les ayant préparées pour de prochaines séances à la Bodinière, ont donné la primeur à l'auditoire de la société : romances de Jean-Jacques Rousseau, un *Hymne au soleil couchant*, de Rouget de Lisle, la ronde du *Camp de Grandpré* de Gossec, enfin une romance sur des vers d'*Estelle* de Florian, avec accompagnement de harpe, pour laquelle M. Julien Tiersot a composé une musique nouvelle dans le style du temps. — Au cours de la même séance un groupe d'élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Constant Pierre, a fait entendre une série d'hymnes pour les fêtes nationales, musique de Méhul, Lesueur, Piccinni, Cherubini, Lefèvre et Rouget de Lisle.

— Très intéressante, la dernière séance d'historique du violon et de musique de chambre donnée par M. André Tracol dans la petite salle Pleyel. M. Tracol, qui sait chercher et trouver les œuvres intéressantes chez les vieux maîtres du violon, nous a fait entendre une très curieuse sonate de Lolli sous laquelle M. Tournemire avait écrit un excellent accompagnement de piano, puis une *aria* de Barthélemont et un *Presto* curieux de Lahoussaye, l'un des anciens chefs d'orchestre de l'Opéra-Comique, et enfin une fort belle sonate de Rust, compositeur allemand bien à tort oublié. Le succès de M. Tracol a été complet et bien mérité par ses qualités de style et de virtuose. La partie de musique d'ensemble comprenait un délicieux quatuor d'Haydn, quatre pièces pour violon et alto de M. Camille Chevillard et un quintette du même pour piano et cordes, exécuté par l'auteur et MM. Tracol, A. Geloso, Monteux et Schneklüd.

— Le troisième tome de *la Musique à Paris*, (1896-1897) vient de paraître à la librairie Ch. Delagrave. Les idées très personnelles de l'auteur, M. Gustave Robert, le critique de la *Revue illustrée*, se manifestent en plusieurs points de ces études sur les concerts. Il est certain qu'en particulier, un examen thématique de la symphonie de César Franck et des aperçus très curieux sur la musicalité des Allemands à propos des concerts Nikisch, intéresseront au plus haut point tous les amateurs de musique. Ceux-ci seront encore reconnaissants à l'auteur d'avoir fait, sur la plupart des ouvrages de critique musicale parus pendant l'année, une étude sérieuse et approfondie.

— On nous écrit de Toulouse : — « La première représentation d'un grand ouvrage lyrique inédit sur notre imposante scène du Capitole n'est déjà pas un fait banal par lui-même ; mais quand cet ouvrage est dû à un ancien grand prix de Rome, connu par une douzaine d'opéras représentés à Paris avec succès, aujourd'hui chevalier de la Légion d'honneur et directeur de notre Conservatoire, le fait prend une importance inaccoutumée et peut être considéré comme un événement plus que local. C'est là ce qui se produit avec *Jessica*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Louis Deffès, dont la représentation a été, le 25 mars, un triomphe éclatant pour le compositeur, notre excellent compatriote,— car M. Deffès est Toulousain, et il a commencé ses études dans l'établissement qu'il dirige aujourd'hui d'une façon si remarquable en dépit de ses 78 ans. M. Jules Adenis a tiré les éléments de son poème, très vivant et très dramatique, du drame fameux de Shakespeare, *the Merchant of Venice*; mais il va sans dire qu'il a réduit les proportions de l'œuvre, qu'il n'en a laissé que huit personnages sur vingt, enfin qu'il y a introduit un dénouement tragique qu'on ne trouve pas dans le drame du poète anglais. Sur ce livret puissant, M. Deffès a écrit une musique très émouvante, d'un grand accent dramatique, et qui a produit sur le public une impression profonde. Cette *Jessica* devait s'appeler naguère *Shylock* et être jouée à l'Opéra-Comique, où elle avait été reçue. Les circonstances en ont décidé autrement. Ce fait, regrettable sans doute pour les auteurs, ne l'est pas pour nous autres Toulousains, qui nous trouvons avoir eu la primeur d'une œuvre pleine d'intérêt et qui certainement fera son tour de France. Je ne saurais vous tracer ici une analyse détaillée de la partition si touffue de *Jessica :* je me bornerai à vous signaler rapidement les morceaux les plus saillants et qui ont été le plus applaudis; au premier acte, la mélodie d'Antonio : *C'était le soir*, et un finale d'une grande allure ; au second, la cavatine de Jessica, un duo vraiment superbe entre Shylock et sa fille et les couplets du même Shylock ; au troisième, le point culminant de l'œuvre, un délicieux entr'acte, le chœur des Hirondelles, chanté d'une façon exquise par les jeunes élèves femmes de notre Conservatoire, ce qui a été une surprise autant qu'une joie pour toute la salle; la poétique rêverie de Portia, un ballet charmant et un solide quintette final; enfin, au quatrième, l'air de Shylock, celui de Jessica et la scène si dramatique du tribunal. — J'ai dit que la représentation de *Jessica* avait été un triomphe pour le compositeur. Rappelé, acclamé, ramené sur la scène, M. Deffès a été l'objet d'une ovation dont certes il se souviendra. Son œuvre avait d'ailleurs d'excellents interprètes, qui se sont surpassés et qui ont partagé son succès : MM. Desmet (Shylock), Henderson (Antonio), Chais (Bassanio), Mme Barèty (Jessica), Mme Tournié (Portia) et Mlle Véry. J'ajoute que la mise en scène était superbe et que deux décors neufs avait été brossés tout exprès par M. Gardy, l'excellent décorateur de l'Opéra. » J. L.

— On a donné le jeudi 24 mars, au théâtre des Arts de Rouen, la première représentation d'un ouvrage inédit, *Gaetane*, comédie lyrique en deux actes, paroles de M. André Lenéka, musique de M. Édouard Kann. M. Kann est un jeune compositeur qui n'est encore connu que par une scène biblique, *Ruth*, pour soprano solo et chœur de femmes, qui a été exécutée au Grand-Théâtre de Lyon. *Gaetane*, montée avec le plus grand soin, avec décors et costumes tout flambant neufs, a obtenu un succès très vif. Un gentil petit journal spécial de Rouen, *le Rideau*, publie dans son dernier numéro le portrait du compositeur.

— De Bordeaux on nous télégraphie le grand succès remporté par Hollmann au Cercle philharmonique avec la fantaisie pour violoncelle de Massenet. Enthousiastes ovations.

— On vient de donner avec un plein succès, à Grenoble, la première de *la Navarraise*, l'épisode lyrique de MM. Claretie, Cain et Massenet. Mme Tarquini d'Or, engagée spécialement, a été une émouvante Anita, et M. Leduc a recueilli des applaudissements dans le rôle d'Araquil.

— L'excellent professeur Mlle Henriette Thuillier a donné dimanche, avec l'aide de ses nombreuses élèves et de quelques artistes de choix comme Mlles Éléonore Blanc et Carmen Forte, MM. Jules Delsart et les frères Cottin, une bien intéressante audition consacrée exclusivement aux œuvres de M. Massenet. C'était un vaste programme, d'où il convient de signaler surtout la *Marche solennelle* à 4 mains, toute une série de numéros de la suite *Année passée*, pour piano à 4 mains, tels que *les Premiers Nids, On valsait, Pâques*, des airs de ballet du *Cid, les Faux Tziganes* de *Sapho, la Mort de Thaïs* (transcription de Saint-Saëns), puis, pour la partie défrayée par les artistes, la belle scène de la *Solitude* de *Sapho*, merveilleusement chantée par Mlle Éléonore Blanc et accompagnée sur le violoncelle par M. Delsart; *Souvenez-vous, Vierge Marie*, chantée par la même artiste et accompagnée sur le violon par Mlle Carmen Forte, une toute jeune virtuose du plus grand avenir, élève de la classe de M. Lefort au Conservatoire, et qui a ensuite exécuté, seule, l'*Entr'acte* des *Erinnyes* et l'*Aragonaise* du *Cid*, qu'on lui a bissée. MM. Alfred et Jules Cottin ont exécuté curieusement, sur mandoline et guitare, *A Colombine* et le *Menuet* de *Manon*. Enfin, M. Delsart et ses élèves violoncellistes ont dit admirablement un air de ballet d'*Hérodiade* et la *Méditation* de *Thaïs*, qui a provoqué un *bis* d'enthousiasme. On terminait par la *Marche héroïque* de Szabady pour quatre pianos et 16 mains. Ah ! si Reyer avait été là !

— Lundi 28, salle Érard, concert très intéressant donné par Mme Preinsler-

da Silva, qui s'est fait entendre dans des morceaux de piano de styles absolument différents, *Sonates* de Beethoven et de Scarlatti, *Fugue* de Bach, *Etudes* de Chopin, *Rhapsodie hongroise* de Liszt, *Galatea* de Théodore Dubois, pièces de Schumann et Brahms. Le succès de la gracieuse pianiste a été très grand, succès amplement mérité. H. B.

— Le concert donné par Mlle Cécile Larronde, violoncelliste, a été exceptionnellement réussi. Après avoir exécuté avec une belle sonorité le beau concerto de Saint-Saëns, la brillante artiste s'est fait encore applaudir et bisser dans des œuvres de Schumann, de Massenet, etc. La comtesse de Maupeou a chanté avec beaucoup de charme la ballade de *Maître Ambros* de Widor. M. Joseph Thibaud s'est fait aussi vivement applaudir dans ses soli de piano. La fin du concert réservait une agréable surprise aux amateurs de violoncelle; Jules Delsart, l'éminent professeur, a joué, avec Mlle Larronde et quinze violoncellistes, ses élèves, la *Méditation* de *Thaïs*, que le public a redemandée à grands cris. Rien de plus émouvant que cet unisson, devenu le clou de toutes nos fêtes artistiques.

— Le deuxième concert de Mlle Juliette Toutain avec l'orchestre Colonne a été pour la charmante virtuose un véritable succès. Les concertos de Chopin, Saint-Saëns, Litolff, Liszt, composaient le programme. L'exécution a été remarquable et a valu à la charmante pianiste de chaleureux applaudissements.

— Mlle Suzanne Eytmin a donné salle Erard, avec le concours de l'orchestre de M. Chevillard, un concert très brillant, qui lui a valu un succès aussi vif. La jeune artiste, dont le talent semble grandir chaque jour, et qui sait donner à chaque œuvre et à chaque maître le style qui lui convient, s'est fait tout particulièrement applaudir dans le concerto de Schumann et dans le concerto d'Edouard Grieg, où toutes ses qualités se sont déployées d'une façon remarquable, tant au point de vue de l'interprétation que sous le rapport de la virtuosité. Elle s'est prodiguée d'ailleurs dans cette séance, où elle a montré tour à tour la grâce et la fermeté de son jeu dans une barcarolle de Chopin, la sonate op. 31, nº 2 de Beethoven, le *Carnaval* de Widor, la *Sérénade à la lune* de Pugno et la 11e Rapsodie hongroise de Liszt.

— Très remarquable, comme toujours, la séance donnée l'autre samedi par Mme Marchesi pour l'audition annuelle de ses élèves, et intéressante surtout par le nombre et la qualité des voix superbes qu'elle nous a permis d'apprécier. A signaler d'abord Mlle Mary Manchhoff, qui a dit d'une façon charmante, avec style, un bel air de l'*Allegro ed il Pensieroso* de Haendel, où elle a fait entendre un trille d'une rare perfection; Mlle Sally Akers, un contralto superbe, qui a prouvé, dans l'air de *Sapho*, de Gounod, des dispositions exceptionnelles; Mlle Lydia Illyna, qui s'est fait très justement applaudir dans l'air du Sommeil de *Psyché* et dans celui d'*Hamlet*, après s'être montrée peut-être un peu froide dans celui d'*Alceste*: « Divinités du Styx », à cause de l'émotion qui la dominait; mais quelle voix admirable, pleine, sonore et corsée! Mlle Kathi Neuberg, qui est douée aussi d'un beau mezzo, a gentiment chanté trois mélodies de Brahms, Saint-Saëns et Rubinstein, après quoi elle a dit d'une façon délicieuse, avec Mlle Lucy Stephenson, le duo exquis d'*Aben-Hamet*, qui leur a valu un grand succès. Ne pas oublier une gentille fillette, Mlle Mary Alcock, qui a dit avec grâce *le Myosotis* (Faure), *Si mes vers avaient des ailes* (Reynaldo Hahn) et l'air de *Jean de Nivelle*, Mlle Blanche Sylvana, véritable artiste, qui a montré de la grâce et de l'émotion dans plusieurs *lieder*, Mme la baronne de Reibnitz, sans compter Mlle Arbel, de l'Odéon, qui a dit comme elle sait le faire, diverses poésies avec piano accompagnant. Pour tout le reste, c'était M. Édouard Mangin qui tenait le piano, nul n'ignore de quelle façon.

— Mlle Hortense Parent donne à la nouvelle salle Pleyel, les 30 et 31 mars, 1er, 2 et 3 avril, à une heure, cinq séances intéressantes d'audition, dans lesquelles on entend uniquement les élèves de ses élèves-professeurs.

— M. Frédéric Guivier, élève de M. Gigout, vient d'être nommé maître de chapelle à l'église de Saint-Jacques-Saint-Christophe.

— De Tunis: Superbe exécution de *l'Ève* de Massenet et très grand succès pour l'œuvre, fort bien dirigée par M. Frémeaux. Le concert était organisé par les Dames de charité sous la présidence de Mme René Millet, la charmante femme de notre résident général.

— De Tunis encore: *Bianca Torella*, l'opéra de la baronne de Fontmagne, vient d'être représenté avec succès au Théâtre-Français. *La Dépêche tunisienne* et les journaux italiens sont unanimes à constater l'accueil que le public nombreux a fait à cet opéra.

— Soirées et Concerts. — Assistance nombreuse à l'audition d'élèves de Mme Marthe Crabos. Nous avons surtout remarqué la bonne interprétation de l'air de *Manon*, de Massenet, de l'air et de l'*Aubade* du *Roi d'Ys*, de Lalo, de *la Mirabilis* de Périlhou, accompagnée par l'auteur, ainsi que *l'Hermite*, dont le solo a fait valoir la voix de Mme Crabos. M. A. Périlhou a ensuite exécuté au piano d'une façon exquise sa *Chanson de Guillot-Martin*. Mme Marthe Crabos a fait entendre aussi plusieurs mélodies de Fontenailles, de L. Vierne, etc., et le *Pur dicesti* (1700), ariette de Lotti, délicieusement interprétée en italien. — A la matinée d'élèves de Mmes Tarpet-Leclerq, c'est le morceau de Dubois *Galatea* qui a eu les honneurs de la séance, très bien interprété par Mlle A. Laurens. — M. F. Motte-Lacroix, un jeune virtuose sorti du Conservatoire, il y a deux ou trois années, vient de donner un concert et s'y est affirmé artiste de grand talent. Dans la *Sonate* op. 101 de Beethoven, dans *François de Paule* de Liszt, dans une *novelette* de Schumann, dans la 4e *Ballade* de Chopin, on a apprécié une technique remarquable, une belle sonorité, et un style musical. Dans une série de pièces modernes dont les *Feux follets* de I. Philipp, le premier des *poèmes sylvestres* de Th. Dubois, la jeune artiste s'est fait très vivement applaudir. — Très jolie soirée musicale chez M. Bonneau. Gros succès pour les deux chœurs de Delibes, *les Fileuses* et les *Norvégiennes*, pour Mme Leroux-Ribeyre dans *Il faut aimer* de Georges Marty, et pour M. Cazeneuve dans *Chanson d'amour*, de Charles Levadé, et *Toast*, de Georges Marty. — Le pianiste Arnold Reitlinger vient de donner son concert à la salle Erard, avec le concours de Mme la comtesse de Maupéou, de Mme Charles Max, de MM. Loeb et I. Philipp. Mmes la comtesse de Maupéou et Charles Max ont été très applaudis dans deux charmants duos de Widor que le compositeur leur accompagnait. Ajoutons que *la Ballade* de *maître Ambros*, de Widor a valu à Mme de Maupéou un grand succès. M. Reitlinger a fait preuve d'un très grand talent dans la sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle d'Hændel très bien exécutée par lui et par M. Loeb. M. I. Philipp dans sa *Valse-caprice* pour deux pianos sur des thèmes de J. Strauss, a prouvé qu'il était aussi bon compositeur que virtuose. Son succès a été partagé par le bénéficiaire. — Chez Mme Duglé, l'un des derniers cours a été exclusivement consacré à l'audition d'œuvres de Paul Vidal accompagnées et dirigées par l'auteur. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes. — Chez Mlle G. de Margaillon, intéressante matinée d'œuvres d'Ed. Chavagnat. Remarqué, parmi les mélodies, *Papillon*, poésie de Marcel Monnier, et parmi les morceaux de piano, brillamment exécutés par la fille de l'auteur, *Esprit des rêves* et *Etoile du soir*. — La première séance du violoniste Weingaertner a été très brillante. Le quatuor en *ré* majeur de Mozart, excellemment interprété par Mme Weingaertner, Schickel, Casadesus et Feuillard, leur a valu une chaude ovation, ainsi que le trio en *ut* mineur de Beethoven; Mlle Marie Weingaertner, qui tenait le piano, a fait admirer sa virtuosité. Les auteurs modernes étaient représentés par Mlles Georges Huë, Charles René et par Lalo et Gounod, chantés avec talent par Mme P. Smith. — Chez Mme Beachery, grand succès pour la cantatrice mondaine Mme Georges Polach. — Au cours de Mme Millet-Fabreguettes, sous la Présidence d'honneur de M. Delaborde, nous avons entendu Mlles Yvonne F. (*Chanson du voyageur*, Lack), Suzanne D. (*Petite valse alsacienne*, Ad. David), Madeleine D. (*Valse* de *Coppélia*, Delibes), Nadine H. (*les Fileuses*, Wachs), Madeleine D. et Mme Royer B. (*Valses alsaciennes*, à 2 pianos, de Weckerlin), Alice M. (*Valse caprice*, Rubinstein), Yvonne R. (*Ouverture de Phèdre*, Massenet). Deux chœurs de Laurent de Rillé ont été interprétés par les élèves de la classe de chant. E. G. C. — Au Théâtre-Mondain, intéressante audition d'œuvres de Mme Filliaux-Tiger. L'auteur y a joué sa *Source capricieuse*, et Mlle Éléonore Blanc s'est fait applaudir dans *Pluie en mer*. — M. Lucien Lefort a donné une brillante audition de ses élèves de violon et d'accompagnement. Parmi les plus applaudis, citons: MM. A. Gilardi, Deguergue (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet, et *Passepied*, Delibes), Aymard, Mlles H. Lender (*Saltarelle*, Dubois), Gloriod, Méaume, Sisson, Tardieu et Baude. Le *Largo* d'Haëndel, exécuté avec un ensemble parfait par M. Lucien Lefort et dix de ses élèves, terminait la séance et a eu les honneurs du *bis*. — Le dernier festival donné à l'Hôtel de Ville n'a été qu'un long succès pour M. Pister et son excellent orchestre avec la *Valse lente* et le *Finale* de *la Korrigane*, de Widor, avec *Sous les tilleuls* des *Scènes alsaciennes*, de Massenet, et avec les *Pizzicati* et le *Cortège de Bacchus* de *Sylvia* de Delibes. On a également applaudi Mlle Christianne dans un air de *Sigurd*, de Reyer, et M. Warmbrodt dans l'*Aubade* du *Roi d'Ys*, de Lalo.

— La maison Ambroselli, correspondance artistique des théâtres, 7 et 9, rue Chabanais, vient d'organiser un service spécial anglo-américain, dont elle a confié la direction à M. Léon Margulies, ancien directeur d'opéra et de grands concerts à New-York.

NÉCROLOGIE

M. Claudius Blanc, chef des chœurs de l'Opéra, est éprouvé par un deuil cruel. Mme Claudius Blanc, née Emilie Dupont, est morte cette semaine après une douloureuse agonie; c'était une pianiste de grand talent et une musicienne de vraie valeur.

— A New-York est mort, à l'âge de quarante-huit ans, le célèbre chef d'orchestre wagnérien Antoine Seidl, à la suite d'un empoisonnement occasionné par une boite de homard conservé. Seidl était né en 1850 à Budapesth, où naquit aussi son confrère Hans Richter, et avait fait ses études musicales au Conservatoire de Leipzig. En 1872 il eut la chance d'être présenté à Richard Wagner, qui apprécia beaucoup le talent du jeune homme et l'occupa, comme autrefois Hans Richter, à la mise au point pour la gravure de partitions et de réductions au piano de ses œuvres. En 1875 Seidl fut engagé, sur la demande de Richard Wagner, comme chef d'orchestre par M. Angelo Neumann, alors directeur du Théâtre municipal de Leipzig, et, en cette qualité, dirigea la grande tournée wagnérienne entreprise par M. Neumann en Italie et en Allemagne. Seidl voyagea aussi avec Richard Wagner lorsque celui-ci entreprit, en 1877, une tournée pour combler le déficit laissé par les premières représentations de *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth. En 1888 Seidl accepta le poste de chef d'orchestre à l'Opéra allemand de New-York et se fixa alors entièrement en Amérique, d'où il revint cependant plusieurs fois pour diriger quelques représentations à Bayreuth. A l'exception de Hans Richter, aucun des chefs d'orchestre allemands n'a été imbu autant que Seidl des traditions de Richard Wagner. Ses mouvements et ses gestes étaient calqués sur ceux mêmes de son maître, sans pourtant qu'il ait jamais possédé la puissance magique de baguette qu'avait Richard Wagner.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Vient de paraître chez E. Fasquelle, *Juan de Mañara*, le drame en vers de M. Ed. Haraucourt, représenté actuellement à l'Odéon.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

La Paix

Rondel

Poésie
de
Théodore de Banville

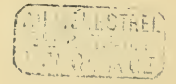
Musique
de

Reynaldo HAHN

Prix : 3 f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous pays

imp: Ed. Delanchy & Cie



La Paix, déesse des campagnes...
(Marcel Proust)

LA PAIX.

RONDEL.

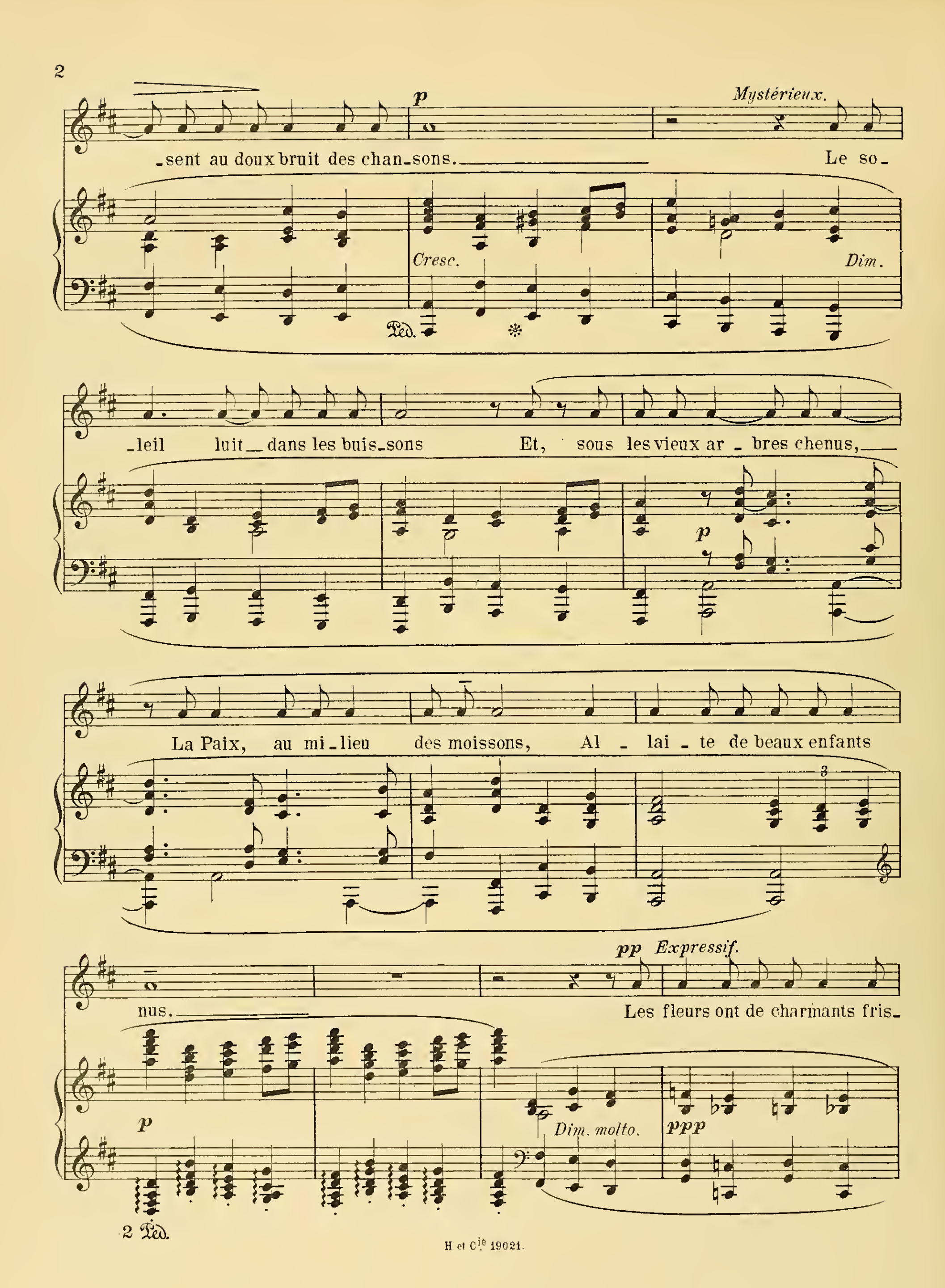
POÉSIE
DE
THÉODORE de BANVILLE.

REYNALDO HAHN.



H. et Cie 19021.

HEUGEL et Cie, Editeurs, Paris.


p
Mystérieux.
-sent au doux bruit des chan-sons.
Le so-
Cresc.
Dim.
Ped.
-leil luit dans les buis-sons
Et, sous les vieux ar - bres chenus,
p
La Paix, au mi-lieu des moissons,
Al - lai - te de beaux enfants
3
nus.
pp Expressif.
Les fleurs ont de charmants fris-
p
Dim. molto.
ppp
2 Ped.



F. Delorisse, Grav
H.et Cie 19021
Paris, Imp Delanchy et Cie

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) 7 50
* Les belles Viennoises, valse 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) 3 »
* Parle! valse 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
* Nenella (1.2) — Réponse de Nenella (1.2). 3 »
* Au bal, valse (2) 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) 5 »
Adieux à Suzon (1.2) 6 »
Sonnet de Ronsard (2) 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) 3 »
(P) Le grillon (2) 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) 4 »
(P) Le grillon (1.2) 5 »
Chanson d'amour (1.2) 4 »
Chanson de Loïc (1.2) 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) 5 »
Chanson de mai (1.2) 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples 9 »
* Rayon d'amour 4 50
* La première violette (1.2) 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) 5 »
* Lise m'appelle (1.2) 5 »
* Regarde, duo 5 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 3 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher 3 »
Le semeur 5 »
CUI (César). Boléro 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. Berceuse 4 »
2. Le vieux 3 »
3. Les petiots 5 »
4. Pâle et blonde 5 »
5. Le ciel est transi 3 »
6. Où vivre 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? 3 »
9. Que ta maîtresse soit 4 »
10. Air retrouvé 4 »
11. Le jour où je vous vis 3 »
12. Le Bun 5 »
13. Le spadassin 5 »
14. Le Turc 9 »
15. Si mon rival 4 »
16. Larmes 5 »
17. La falaise 6 »
18. Oceano nox 4 »
19. Les songeants 5 »
20. Adieu-vat 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) 3 »
Arioso. — Blanche et rose 5 »
Chanson hongroise 5 »
Chanson de Barberine (1.2) 5 »
Chant de l'Almée 5 »
Chrysanthème 5 »
Départ 5 »
(P) Faut-il chanter? 3 »
Heure du soir 5 »
Le meilleur moment des amours 4 »
Myrto. — Peine d'amour 5 »
Que l'heure est donc brève 5 »
Regrets! — Le rossignol 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) 3 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) 3 50
La fauvette (1.2) 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet.....chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) 3 »
DUBOIS (Th.). A Douarn nes, en Bretagne. 5 »
Le baiser (1.2) 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril 5 »
Par le sentier (1.2) 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) 5 »
Matin d'avril 4 »
Tarentelle 8 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) 4 »
Les vivants et les morts, strophes 6 »
J. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 3 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet 4 »
Les deux roses, sonnet 3 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet 4 »
Adieux à Suson 9 »
Plainte de la captive — Villanelle 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 5 »
(P) O Salutaris 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) 4 »
(P) Sancta Maria (1.2). — (P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs 3 »
(P) Pauvre France (1.2.3) 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin 2 50
Bonjour, Suzon! 3 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) 3 »
(P) Valse des feuilles (1.2) 5 »
Trois soldats (1.2) 3 »
Le pressoir (1.2) 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) 5 »
Alleluia d'amour (1.2) 3 »
Ave Stella (1.2) 6 »
L'amour fait son nid. — (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) 3 »
Fleurs du matin (1.2). — Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) 3 »
Mystère (1.2.3) 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) 3 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) 4 »
(P) Myosotis (1.2) 3 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) 5 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) 5 »
Le Rhin allemand 5 »
Regarde-toi (1.2.3) 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent 3 »
Les yeux (1.2) 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) 3 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) 3 »
Soleil de printemps (1.2) 5 »
(P) Je crois (1.2) 6 »
Femme et fleur 5 »
Les vins de France (1.2) 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Le grillon (1.2) 3 »
(P) Nature (1.2.3) 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) 8 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) 3 »
2. Sur la route (1.2) 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) 3 »
4. A travers la lande (1.2) 3 »
5. Souviens-toi 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? 3 »
7. La jeune fille en peine 3 »
8. Vierge à la lèvre rose 3 »
9. Elle est ici! 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2) 5 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) 4 »
12. Petite mère 5 »
13. Les funérailles de la bergère 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) 5 »
15. Regarde-moi (1.2) 3 »
16. Je t'aime 5 »
17. Le tilleul 3 »
18. La fillette au pied rapide 4 »
19. Gaîté d'avril 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) 3 »
A. FLÉGIER. A la dérive 4 »
Aux lilas 5 »
Chant d'automne 5 »
Chanson printanière 6 »
La requête aux étoiles 6 »
Sérénade mélancolique 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) 5 »
Chanson catalane (1.2) 5 »
Les filles de Cadix (1.2) 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) 6 »
O jour d'extase (1.2) 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor 3 »
1 bis. Pour mezzo-sop. 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) 3 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) Le petit mendiant 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) 5 »
C'est lui! polka-rondo 3 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps, valse 4 50
(P) Danse et printemps, valse 5 »
Lettre d'amour (1.2) 3 »
(P) Premières chansons, valse 3 »
Phœbé (1.2) 3 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse 6 »
R. HAHN. L'énamourée 4 »
Mai (1.2.3) 3 »
Rêverie (1.2.3) 3 »
Fête galante 3 »
Trois jours de vendange 5 »
Seule 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) 4 »
Aubade espagnole 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise 3 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) 3 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) 3 »
Coucher de soleil 5 »
Hymne au soleil 4 »
H. KETTEN. L'amour mouillé 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) 5 »
LACOMBE (Louis). Idylle 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade 5 »
Adieu! 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir 5 »
La fenaison 3 »
Le rouge-gorge (1.2) 3 »
A une fleur 3 »
Chanson de Barberine 3 »
La Zuecca 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve 3 »
2. Les deux nuages 3 »
3. Une vieille chanson 3 »
4. La belle au bois dormant 4 »
5. Le poète 4 »
6. Aspiration 3 »
7. Fille de l'antique Athènes 5 »
8. Quand tu parais 3 »
9. Chanson printanière 3 »
10. Je ne dois plus t'entendre 4 »
11. Je pense à toi 5 »
12. Laisse couler tes pleurs 4 »
13. Nuit d'été 3 »
14. Cantique d'amour 5 »
15. Les roses de Jéricho 5 »
16. Berceuse de la Vierge Marie 3 »
17. Minuit 5 »
18. L'amiral captif 6 »
19. La fille de Bohême 3 »
20. Au son du tambourin 4 »
21. La danseuse 3 »
22. Ma douce Espagne 3 »
23. Chante encore, duetto 5 »
24. Avril, duetto 6 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto 5 »
27. Chanson de mai, duetto 4 »
28. Stations d'amour, duetto 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto 3 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile 3 »
A la lune 3 »
Peine d'amour 3 »
La rose 4 »
Il m'aime, m'aime pas 3 »
Réveil 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) 3 »
Adieu 5 »
Alcyons (les) (1.2) 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 3 »
A Mignonne 3 »
Aubade (1.2) 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) 5 »
Les belles de nuit (1.2) 5 »
Berceuse 3 »
Chant provençal (1.2.3) 5 »
Chanson andalouse (1.2) 5 »
Chanson de Capri (1.2) 5 »
Crépuscule (1.2) 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) 5 »
Déclaration 5 »
Elégie (1.2.3) 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) 5 »
Guitare (1.2.3.4) 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) 6 »
Il pleuvait (1.2) 5 »
Marquise (1.2.3.4) 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral 5 »
Madrigal (1.2) 5 »
Néère (1.2) 5 »
Noël païen (1.2.3.4) 6 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) 5 »
Oiselets (les) (1.2) 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) 5 »
Le poète est roi (1.2.3) 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) 5 »
Plus vite (1.2) 5 »
Printemps dernier (1.2.3) 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre 5 »
Séparation (1.2) 3 »
Stances de Gilbert (1.2) 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) 5 »
Septembre (1.2.3.4) 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) 5 »
Sérénade de Molière (1.2) 5 »
Sérénade du passant 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) 3 »
Sonnet 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) 5 »
Souhait (1.2) 4 »
Sous les branches 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) 8 »
Souvenir de Venise (1.2) 5 »
Un adieu 5 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) 5 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) 3 »
(P) La colombe, prière 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone 3 »
Le livre de la vie (1.2) 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) 5 »
(P) Le bon gîte (1.2) 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) 3 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) 5 »
Les yeux. — Sur le lac 5 »
(P) Le capelan, légende provençale 4 »
A la villa Borghèse 5 »
Le voyage 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson 5 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) 5 »
Le vase brisé (1.2) 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni 5 »
C. PINSUTI. Je t'aimais 3 »
F. POISE. La menteuse 5 »
John Anderson, chanson 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) 5 »
Partance 3 »
Ravissement 4 »
R. PUGNO. Malgré moi 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) 3 »
Le luth (1.2) 3 »
L'appel des fées (1.2) 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) 5 »
Illusion (1.2) 3 »
Le chant du désespéré (1.2) 3 »
Résignation (1.2) 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne 5 »
Les corbeaux 3 »
Le convoi funèbre 3 »
La chanson des yeux 3 »
Le champ de colzas 3 »
Chanson de la perdrix grise 3 »
Le cimetière aux violettes 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis 3 »
A. RUBINSTEIN. Op 8. 1. Le songe 3 »
2. Au printemps 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille 4 »
4. Petite fleur 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3.) 5 »
6. Le nautonier 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur 3 »
3. O ma belle, écoute-moi 3 »
4. Ma douce rose 3 »
5. Buvons à notre amour 5 »
6. Dans cette brise sereine 3 »
7. O mon ange adoré 3 »
8. Viens enfant 3 »
9. Extase 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée. 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) 3 »
2. Libre (1.2) 2 50
3. La barque (1.2) 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) 4 »
5. Le poignard (1.2) 4 »
6. Angoisse (1.2) 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) 4 »
9. Soir de printemps (1.2) 5 »
10. Elle chantait (1.2) 5 »
11. L'étoile filante (1.2) 5 »
12. Soir d'automne (1.2) 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) 2 50
3. La fille des bois (1.2) 5 »
4. Au matin (1.2) 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) 3 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) 5 »
Pauvres amoureux 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 3 »
Je ne la connais pas (1.2) 3 »
Grand-Saint-Martin 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) 5 »
Qui sait? 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine 5 »
Brune ou blonde? canzone 5 »
Blanc et noir, duetto 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto 3 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante 6 »
2. Tirili 6 »
3. A la fontaine 6 »
4. L'hirondelle 6 »
5. Dans les buissons fleuris 6 »
6. L'oracle 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) 5 »
Le soir 3 »
Passiflore (1.2.3) 5 »
Fleur de neige (1.2) 3 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2). — Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée 4 »
Si tu veux faisons un rêve 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit 3 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) 5 »
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2). 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) 5 »
Havanaise variée, à deux voix 6 »
La havanaise, à une voix 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent 3 »
Chanson de l'Infante 5 »
La dinderindine, 2 voix 5 »
Les trois belles demoiselles, 2 voix 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) 5 »
Les baisers (1.2.3.4) 5 »
Berceuse de la Vierge 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) 5 »
(P) Chant de Noël 5 »
Chant d'exil (1.2.3) 5 »
Gardenias (1.2) 4 »
Les toutes petites, ronde 5 »
F. WACHS. Le sentier couvert 3 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alleluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) 5 »
Ballade de maître Ambros 3 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 3 »
Il arreglito (Promesse de mariage) 5 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) 5 »
La sevillana. — La Paloma 5 »
Juanita, chantée par M. MOSSELLI 6 »
La molinera (1.2). — La rosa española. 6 »
La mantilla di tiro, ch. par Mme PATTI. 5 »
La declaration (1.2) — Plus d'amour (1.2) 5 »
Fête des toreras, duo 8 »
La robe d'azur, duo 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. 24640-12-96. — (Encre Lorilleux).

3498. — 64me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Avril 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (21e article) JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Aînée* au Gymnase, MAURICE FROYEZ. — III. Le Tour de France en musique (17e article) : Les Trouvères normands, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PHALÈNES

caprice, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Petite Valse* dansée par Mlle ZAMBELLI dans le nouveau ballet de *Thaïs*, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Verduronnette*, chanson de J.-B. WECKERLIN dans la forme populaire. — Suivra immédiatement : *Pétronille*, du même auteur.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

IX

Voilà déjà bien des pages écrites, et c'est à peine si, incidemment, il a été dit quelques mots de la musique des *Maîtres-Chanteurs*, Et cependant je ne crois pas être un seul moment sorti du sujet. Cette simple constatation en dit plus long que tous les commentaires sur le caractère de l'œuvre wagnérien, où la musique, loin d'être tout, comme dans l'ancien opéra, n'est en quelque sorte qu'un élément complémentaire venant donner à la pensée dominante et aux péripéties mêmes du drame l'intensité d'expression à laquelle la parole seule ne pourrait atteindre.

La musique des *Maîtres-Chanteurs* est conçue suivant le principe de développement symphonique dans lequel ont été exécutées toutes les grandes compositions wagnériennes, depuis les premiers essais du *Hollandais volant* jusqu'à la réalisation définitive et magnifique dont *Parsifal*, *Tristan et Yseult*, la tétralogie et les *Maîtres-Chanteurs* eux-mêmes ont donné les modèles incomparables. Ici, la voix humaine ne joue pour ainsi dire qu'un rôle intermédiaire entre la musique et la parole : elle se borne à faire entendre une déclamation notée. Cette déclamation a d'ailleurs une physionomie très particulière. L'accent musical est tellement adéquat à celui du langage poétique, qu'au premier abord il ne semble pas possible de le détacher des mots allemands auxquels la volonté du compositeur l'a originairement associé. Aussi ne saurait-on trop insister (dût-on se répéter) sur l'approbation complète qu'il faut donner à M. Alfred Ernst, qui, dans sa traduction des *Maîtres-Chanteurs*, au milieu de difficultés inextricables, sacrifiant tout au but poursuivi, est parvenu à trouver pour chaque accent vocal non seulement la phrase française, non seulement le mot, mais la syllabe même pouvant le mieux donner l'impression équivalente à celle du texte allemand. C'est donc, en vérité, grâce à lui qu'il nous a été donné de voir à Paris une représentation fidèle et sincère des *Maîtres-Chanteurs*, et non pas l'œuvre défigurée ou enjolivée que nous n'aurions pas manqué d'avoir si le traducteur avait suivi un autre système, quel qu'il fût.

Mais la grande nouveauté de la forme wagnérienne ne réside pas dans la recherche de l'expression donnée à la partie vocale. Cela, d'autres maîtres l'avaient tenté, et parfois magnifiquement réalisé : tel Gluck. Mais si ces maîtres étaient parvenus à donner à la voix cette incomparable puissance d'accent, l'orchestre, quel qu'en fût l'intérêt, n'en restait pas moins au second plan, ayant pour rôle essentiel de soutenir la déclamation et de la mettre en valeur.

Avec Wagner, les voix déclament toujours avec beaucoup d'expression, mais en réalité la musique est à l'orchestre ; et l'union des éléments divers est si parfaite que cette musique devient en même temps un langage.

Il n'est plus temps de définir le *leit-motiv*, dont l'usage est aujourd'hui si connu : bornons-nous à rappeler qu'il a une double fonction, expressive et musicale. Musical, il est le thème symphonique, — et l'on sait avec quelle maîtrise Wagner l'expose, le développe, le transforme, le combine de mille manières. Expressif, il a pour but, non pas, comme on le croit trop communément, de représenter un personnage sous son aspect extérieur et matériel (car le *leit-motiv* n'est pas, comme certains le pensent, une espèce d'étiquette attachée au cou ou collée au dos d'un acteur et l'accompagnant fidèlement à ses entrées et sorties, n'ayant qu'une signification toute conventionnelle); mais, s'il s'agit en effet d'un personnage, il en exprime la physionomie dans ses multiples transformations ; mieux encore, il sert à caractériser un type : enfin, abandonnant toute application particulière, il s'élève le plus souvent jusqu'à représenter une idée générale. L'ensemble des motifs d'un ouvrage wagnérien est donc comme une sorte de vocabulaire où chaque thème a une signification aussi exacte qu'un mot : comme le mot lui-même, mais avec une intensité que ce mot n'eut jamais, le motif reparaît chaque fois que revient l'idée à laquelle il est attaché ; mieux que le

mot même il se transforme et parcourt successivement les différentes nuances de l'idée: de sorte qu'avec un petit nombre de thèmes il se forme, pour chaque œuvre, une véritable langue symphonique, où chaque phrase a sa signification, et qui devient merveilleusement claire, précise et lumineuse (pour peu qu'on veuille bien prendre la peine d'en observer avec quelque attention les éléments) tout en restant, au point de vue purement musical, d'une admirable beauté.

L'étude thématique des ouvrages de Wagner a été trop souvent faite pour que je songe à la recommencer ici. Cependant, *les Maîtres-Chanteurs* ont été moins étudiés à ce point de vue que les autres drames musicaux du maître. M. Hans de Wolzogen, qui fut le commentateur musical presque officiel de *Tristan*, de la tétralogie et de *Parsifal*, a, si je ne me trompe, négligé cette œuvre. Il n'est, à ma connaissance, qu'un seul ouvrage allemand qui lui ait été consacré à ce point de vue : il a pour auteur M. Heinrich Wilsing et pour titre : *Die Meistersinger von Nürnberg : Einführung in Musik und Dichtung (les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg : Introduction à la musique et au poème)*; il a été traduit en anglais et utilisé par MM. de Brinn' Gaubast et Barthélemy dans l'appendice de leur édition française des *Maîtres-Chanteurs*. Déjà auparavant avait paru en France une notice de M. Camille Benoît: *les Motifs typiques des Maîtres-Chanteurs*, — dont *le Ménestrel* avait eu la primeur. Au moment même où j'écris ces lignes vient de paraître un travail sur le même sujet, par M. Kufferath, où l'on dit que la question des thèmes est traitée avec une grande compétence, — ce dont je ne doute pas, — mais dont je n'ai pas voulu prendre connaissance avant d'avoir terminé la rédaction de cette étude, afin de n'en pas subir l'influence, si excellente qu'elle puisse être (1). Enfin je ne saurais négliger un travail de patience qui est une véritable curiosité: c'est un article paru jadis dans la *Revue wagnérienne*, sous le titre de *Documents de critique expérimentale, le Motif-organe des Maîtres-Chanteurs*, par M. Pierre Bonnier. L'auteur y veut prouver que tous les motifs de la partition se réduisent en réalité à un, qu'ils s'engendrent les uns les autres, procédant d'un « motif-organe » qui les contient tous, — et, à cet effet, il a dressé une espèce d'arbre généalogique destiné à établir cette filière, arrivant ainsi parfois à des rapprochements qui sont les plus extraordinaires du monde ! Les lecteurs que ces sortes de casse-têtes intéressent pourront se reporter au périodique où ces *Documents de critique expérimentale* ont paru : c'est le n° 11 de la première année de la *Revue wagnérienne*, 8 décembre 1885 (t. I, p. 314). Je me ferais scrupule de les priver de ce plaisir en leur refusant cette précieuse indication, et je promets une satisfaction complète à ceux qui l'auront suivie!

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) J'ai, à la vérité, mentionné plus haut un texte extrait du livre de M. Kufferath: mais c'est que ce texte avait donné lieu dans les journaux, à des discussions qui n'avaient pu m'échapper.

BULLETIN THÉATRAL

Théâtre du Gymnase. — *L'Aînée*, comédie en quatre actes et cinq tableaux de M. Jules Lemaître.

M. Jules Lemaître, l'auteur heureux de *l'Age difficile*, se plaît décidément aux situations osées et aux contrastes étranges. La nouvelle pièce qu'il vient de donner au théâtre du Gymnase, *l'Aînée*, est une sorte de satire contre le mariage du prêtre; il nous montre, avec toute la railleuse ironie de sa critique, les difficultés de toute sorte que peut rencontrer un pasteur cherchant à concilier son caractère religieux avec les nécessités journalières de la vie de famille. Bien qu'une philosophie raisonneuse semble parfois y vouloir suppléer à la sincérité de l'émotion, *l'Aînée* n'en reste pas moins une œuvre intéressante et forte, une œuvre telle que nous devions l'attendre du talent si personnel de M. Jules Lemaître.

C'est l'analyse de toutes les amertumes et de toutes les désillusions de l'aînée des six filles du pasteur Peterman. D'une vertu trop austère, toujours considérée comme une seconde mère, Léa est l'éternelle sacrifiée, dans la lutte pour la vie, dans la course au mariage. Elle ne sait pas, en la simplicité de son cœur évangélique, se défendre contre les « rosseries » de ses sœurs, aussi se voit-elle enlever successivement d'abord celui que son cœur avait choisi et ensuite celui qu'elle aurait accepté par raison après la ruine du pasteur ; et si elle trouve enfin un parti, c'est en la personne âgée de l'oncle d'un certain hussard qui l'a compromise malgré elle dans un moment d'égarement et de lassitude. Ce mariage empêchera *l'Aînée* d'être chassée ignominieusement du foyer paternel pour une faute qu'elle n'a pas commise, mais dont on parle trop en ville. Elle serait partie en laissant heureuse et respectée Norah, sa seconde sœur; celle-ci a épousé le pasteur Mikils, que Léa aimait, et elle l'a trompé par la suite très gentiment. Mais cette faute n'est connue que de Léa et de Mikils lui-même, et l'épouse ou la fille d'un pasteur est comme la femme de César, elle ne doit pas être soupçonnée.

Le rôle écrasant de Léa a servi de début à Mlle Suzanne Desprès, qui s'en est tirée à souhait; on pourrait peut-être lui reprocher un peu de sécheresse, mais ce défaut est, je crois, plus imputable au rôle qu'à l'artiste même ; Mlle Yahne est une délicieuse Norah, aussi rouée que possible; M. Mayer, dans le pasteur Mihils, est onctueux comme il le faut; M. Boisselot n'exagère-t-il pas un peu la bonhomie du pasteur Peterman ? Les autres rôles sont bien tenus et M. Porel a, comme toujours, admirablement encadré l'œuvre nouvelle et vraiment intéressante de M. Jules Lemaître. MAURICE FROYEZ.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

I

TROUVÈRES NORMANDS

(*Suite.*)

Nous passerons sous silence le chanoine de Berneville, auteur présumé d'une *Vie de saint Gilles* en 3.794 vers, dont le manuscrit est à Florence, Jean d'Erlée, auteur non moins problématique de l'histoire de Guillaume le Maréchal, régent d'Angleterre pendant les trois premières années du règne d'Henri II, et quelques autres rimeurs de moindre importance, pour arriver, ce qui nous intéresse davantage, à des conteurs plus joyeux et restés fidèles au terroir normand, en tête desquels figure le trouvère Boudet, exhumé depuis peu de temps et dont les manuscrits, provenant de la collection Hamilton, acquise par la Prusse, sont à la Bibliothèque de Berlin.

Ces trouvailles ont été publiées par M. Gaston Raymond dans la *Romania* du 7 avril 1883. On y remarque le *dit des Avocats*, satire contre la rapacité des gens de robe, le *dit de la Jument au Diable*, et surtout le *dit de Luque la maudite*, petite pièce écrite de verve et très intéressante parce qu'elle concerne la ville de Rouen et se rapporte à la légende de la *mesnie* Hellequin (la femme Hellequin), si fameuse au moyen âge en Normandie. L'auteur commence ainsi :

Puisque Roen fû establie
Ne fû fete tel de abiie
Si comme m'est contée et dite
Comme fist Luque la maudite.

Se sentant mourir, et n'ayant nul souci de son mari Boutecareste, dont

El' ne donn'rait une bousée,

la sorcière demande au diable Hellequin qu'il vienne la quérir pour en faire son épousée. — Cette nouvelle remplit Hellequin de joie, il appelle de tous ses vœux sa *mesnie* et lui annonce sa prochaine arrivée. Pour bien faire les choses il envoie trois mille messagers d'enfer en tous lieux pour lui amener tous ceux qui *savent de l'ingromance* (qui s'occupent de sortilège et de diablerie). Mais, quand tout ce monde est rassemblé dans l'enfer, il crie :

« Seignors, montez, alon ! alon !
Or, verra Caux que nos valon »

Lors s'en issent tuit cil d'enfer :
Par mi le pertus d'Autifer
Sont cil d'enfer entre en Caux.
La on firent meint grant encauz;
Par Neville pointrent lor cour
Qu'il en abatirent la tour
Et autresi a Ivetot.

Continuant sa route, la horde diabolique traverse comme un oura

gan le pays de Caux, mettant sens dessus dessous châteaux, moulins et monastères. C'est une véritable trombe de possédés. Ils passent par la forêt du Trait, où

..... il firent en j. (en un) moment
Tot le plus fort tornoiement
Qui jamès soit ne onques fust.
Leur lances estoient de fust,
De tel fust con il le trovèrent :
Mout bien leur force i esprovèrent,
Chascun .i. arbre embracha
En lieu d'escn ét l'esracha.

Un d'entre eux s'enfuit, — l'auteur ne saurait dire comment « *que pas aveeques eus se fû* ». Les autres le poursuivent jusqu'à la vallée de Brotonne, où ils firent tomber tant d'arbres que le malheureux ne sut comment leur échapper. Se sentant vaincu,

Au roi a rendu ses écus,
A Saint-Hernoul, sous Candebec.

Là, les démons font croître le bec (le mascaret, à n'en point douter); ils abattent la tour; mais leur course furibonde, doublée de la lutte à laquelle ils se sont livrés, leur a donné soif. Ils descendent donc au bord de la Seine, s'emparent du vin et du pain de rive qu'ils trouvent dans les bateaux amarrés à la grève ou dans les maisons voisines, et font grand honneur au souper que ces vivres leur procurent. Puis :

D'iluec à Roen s'en alèrent,
Et très torjors entregetant
Et cens desus dessouz tornant,
Les nés au sel et au harenc,
Si con il erent renc a renc;
Ce fu trop bel enchantement.
Des tonniaux de vin entement
Firent aler du premier quei,
Je ne sai pour quoi ne a quei,
Au pié de seinte Cateline.

Entrés dans Rouen, les compagnons d'Hellequin abattent, pendant la nuit, mainte belle cheminée et plus de deux mille encognures de maisons. Ce fut un désastre inouï.

Entre temps, dame Luque était morte. Alors les démons prirent son âme entre leurs bras et la portèrent à Notre-Dame. Mais la porte située vers la Madeleine est close :

— Archevêque, s'écrie Hellequin, tu me la paieras pour avoir fermé cette porte.

Et, se tournant vers son infernal cortège :

— *Attolitte portas!*

Dès lors, ni barres ni verrous ne peuvent résister. Les diables, après avoir traversé la cathédrale, découvrent une *verrine* qui donne vers la cuisine de l'archevêque. Ils s'y précipitent et cherchent le prélat pour lui faire un mauvais parti. Mais Monseigneur est absent. Ils fouillent de comble en comble son palais, et le détruisent avant de s'en retourner en enfer.

Reste à célébrer la noce d'Hellequin et de dame Luque. Pour que tout se fasse honnestement, le mari de la future, le digne Boutecareste, est mandé dans le sombre empire :

Tant fu hasté que il morut
Sans prendre à son prestre congé.

Il est à peine besoin de dire que ce *fabliau* consacre le souvenir d'un fait extraordinaire qui eut pour théâtre la contrée décrite, au temps de son auteur. Et en effet, en comparant les dates, on trouve que dans la nuit du 14 au 15 janvier 1276 le pays de Caux et la ville de Rouen furent ravagés par un ouragan, nous dirions maintenant un cyclone, qui sema l'épouvante et causa d'immenses désastres sur son passage.

Le fabliau des trois *Meschines* (des trois filles), publié dans quelques recueils nouveaux de pièces anciennes, peut, par certains détails, dénoter une origine normande. Mais le parlé en est si salé, si épicé, qu'il ne nous est pas loisible d'en fournir même un échantillon à nos lecteurs.

Avec Huc Archevesque, trouvère cité par M. Huron, nous sommes plus à l'aise, car nous ne trouvons que des enseignements moraux dans ses *flabels* : le *dit de la mort Larguece* (pour largesse), le *dit de la Dent*, le *dit de la Puissance d'Amors* et le *dit de Larguece et de Débonareté*. Par contre, l'auteur n'est pas un illusionné de la vie. On pourrait même dire qu'il est pessimiste jusqu'à la désespérance. Dans la première de ces pièces il raconte que, s'étant rendu à Fécamp, il logea chez Richard de Ford, un excellent hôte. Pendant une grave maladie qui l'avait pris à Cherbourg, il avait fait vœu d'aller en pèlerinage à Barduin-ès-Bours, prieuré bâti sur la falaise nord de Fécamp, où se trouve aujourd'hui la chapelle de N.-D. du Salut. Voulant accomplir ce vœu, il entendit la messe et fit offrande quand elle fut chantée. Puis, comme c'était jour de jeûne (on était aux Rogations), il prit le parti d'aller, jusqu'à none, se divertir sur la falaise en attendant l'heure du repas. Il y passa une partie du jour; puis, le sommeil l'ayant pris, il se coucha *sus la marine* (sur l'herbe salée).

Près du saut Wautier, en la prée,
Qui est merveilleuse et faée.

Tout souriait donc à notre poète; mais il n'était pas homme à perdre de vue les soucis de la terre, non plus que les vilenies humaines, même au sein d'une nature réconfortante et parfumée. Aussi, tout en s'endormant, son surcot plié sous sa tête, songe-t-il au mal apporté par Dame Avarice à son siècle « courtois et sage ». Et voyez le maléfice : pendant qu'il sommeille, il entend deux « choses » qui se disputent. C'est Dame Avarice qui veut chasser de la prée merveilleuse Dame Largesse. Elle dit :

Ma gent est riche et honorée,
La terre est povre et endetée;
Aux miens empruntent à usure,
En toz teus povretaz lor durée.

« *Les miens*, répond Largesse, ... *s'ils sont malheureux*, ... *sont plains de grant' bonté* ». — La querelle s'envenime, et Dame Avarice, à bout d'arguments, s'élance sur son adversaire, et

Du poing li done en son visage
Si grant cop comme el' peut doner.

En vrai paladin, notre dormeur vole au secours de Dame Largesse; mais Avarice, dont rien au monde n'égale la force, l'étend à terre et le bat par tout le corps. Dame Largesse, à son tour, essaie vainement de défendre son champion; mais Avarice se précipite sur elle, l'étrangle, la jette sur son épaule et, l'emportant vers la crête de la falaise, la *rue* (la jette)... *jus aval on flo de la mer*.

Le *dit de la Dent* est conçu dans le même esprit; aussi ne ferions-nous qu'en citer le titre, s'il ne nous rappelait une anecdote qui a fait la joie de notre enfance et qui est plus vieille que nous n'aurions pu le croire. « Le monde est bien changé, dit Archevesque; toute valeur disparaît et se cache comme le limaçon en sa coquille. Si ceux qui jadis savaient si bien donner, Bertran, le Mareschal, Ele, Robert Malet et le Chambellan vivaient encore, il faudrait bien que les méchants donnassent malgré eux. »

Là-dessus, il raconte comment le forgeron de Normandie arrache les dents aux vilains. Il introduit adroitement un « *laz* » dans la bouche du patient, lie fortement la dent, puis, faisant baisser le vilain, attache le *laz* à l'enclume de si près, qu'on ne pourrait placer entre elle et la *cane* (quenotte) un œuf d'alouette. Puis, sans avoir l'air de penser à rien, il retourne à ses tenailles et à son marteau, et fait bel et bien chauffer son fer au feu de la forge.

Quand s'esporduite est bien chauffée,
Et bien boillant et embrasée,
Si porte son for sor l'enclume,
Qui tout estincelle et escume,
Et cil sache à soi son visage;
Si demeure la dent en gage.

De même que le vilain, tout « *esbahi de peur* », arrachait malgré lui sa dent, ainsi donnent les avares quand ils voyent Malet répandre tout le jour ses bienfaits.

Le *dit de Lorguece et Débonareté* ressemble aux deux autres : aussi nous tiendrons-nous à ces productions, en y adjoignant cependant l'intermédiaire, celui de la *Poissance d'amors*, parce qu'il y règne une note tendre, presque émue.

« L'auteur, nous dit M. Héron, se propose de défendre les amants contre les médisants. L'amour est né de courtoisie, a en horreur la félonie, la fausseté qui entraînent à leur suite la trahison, l'orgueil et l'envie. Les médisants blâment, d'ailleurs, une puissance qui soumet à sa loi petits et grands... »

Et la dialectique de refleurir.

Décidément, le temps des Trouvères est passé.

Les joyeux *Vau-de-vire* nous appellent.

Mais auparavant, réglons nos comptes avec une certaine « *chose* », — comme disait Archevesque, — qui a sa place marquée dans l'histoire musicale de la Normandie.

Cette « chose » s'appelait Guillaume de Fécamp, qui fut plus qu'un révolutionnaire, — qui fut un septembriseur en musique.

Et cela, au doux onzième siècle, qui avait cru voir la fin du monde, prédite par tous les devins de l'époque, qui en découvrit un nouveau, — l'Amérique — et qui recula les limites de l'ancien en portant à l'Orient, pays de rêve, la croix et la lance de la divine parole.

(*A suivre.*) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Jamais peut-être cet admirable orchestre du Conservatoire ne s'était montré plus admirable que jeudi soir, dans l'incomparable exécution qu'il nous a donnée de la Symphonie héroïque de Beethoven. Il n'y a plus rien à dire sur ce chef-d'œuvre, qui, âgé aujourd'hui de quatre-vingt quatorze ans, semble né d'hier, tellement les formes en sont jeunes, puissantes et comme actuelles, tellement l'inspiration en est toujours fraiche, savoureuse, et sans qu'une ride, un seul pli soit encore venu l'atteindre. Il faut donc se borner toujours à crier au chef-d'œuvre et à remercier les vaillants artistes qui, avec son aide, nous procurent des émotions si profondes et si intenses. Nous avons eu, après la symphonie, la première audition des trois pièces religieuses de Verdi que nous avons annoncées : *Stabat Mater* pour chœur et orchestre; *Laudes à la Vierge*, d'après le dernier chant du *Paradis*, de Dante.

Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura.

pour quatre voix seules, et *Te Deum* pour double chœur et orchestre. Pour la circonstance les chœurs chantaient debout, ce qui n'est point la coutume au Conservatoire. Le *Stabat* est d'une belle couleur, d'un style plein de noblesse, avec des accents très pathétiques, on pourrait dire aussi très dramatiques, car l'œuvre est écrite dans le sentiment très humain de la messe de *Requiem*, et non avec l'austérité du sentiment purement religieux. Les *Laudes à la Vierge*, écrites pour un quatuor de voix féminines, sans aucun accompagnement, ont été chantées par M[lles] Ackté et Grandjean, M[me] Héglon et M[lle] Delna. La couleur en est très harmonieuse, le caractère plaintif, le style d'une rare pureté. Fort bien chanté, avec un ensemble parfait et des nuances charmantes, le morceau a été redemandé. La page la plus importante est *le Te Deum*, auquel l'orgue prête les accents de sa voix puissante, et qui s'établit sur le propre texte musical de la prose liturgique, gravement posé par les basses. La forme est très ample, l'œuvre est de grands développements, avec un orchestre très mâle et très corsé, d'ailleurs d'une rare intensité d'expression, d'une inspiration puissante, et dans son ensemble pleine de caractère, d'éclat et de grandeur. Elle est digne, en un mot, du maître qui l'a écrite, et elle a été accueillie par le public comme elle le méritait. Le contraste était grand entre cette composition d'une forme si moderne et l'adorable concerto d'orchestre de Haendel qui venait ensuite; celui-ci, qui est en son genre un petit chef-d'œuvre, n'en a pas fait moins de plaisir, et l'orchestre, qui semblait vraiment en train d'une façon exceptionnelle, l'a joué d'une façon délicieuse. La séance se terminait par le Psaume 150 pour orchestre et chœur, de César Franck, que la Société nous a fait entendre pour la première fois il y a deux ans, et sur lequel il n'y a pas lieu de revenir. A. P.

— Concerts Colonne. — M. Hans Richter règne en maître sur l'orchestre, parce qu'il a su contenir dans un admirable équilibre les aptitudes variées dont la nature l'avait doué. Apte à toutes les tâches, — n'a-t-il pas un jour, à Munich, sauvé une représentation en se substituant à un chanteur tombé subitement malade ? — ayant le sentiment inné des choses délicates, — n'est-ce pas lui qui, voulant obtenir d'un hautbois une sonorité pénétrée dans une phrase de *Tristan et Iseult*, mettait discrètement la main sur son cœur et était servi à souhait ? — prêt aux juvéniles expansions, — ne l'a-t-on pas vu à Bayreuth, en 1888, parcourir en voiture les routes de la contrée, assis sur le siège du cocher et sonnant du cor en véritable virtuose ? — possédant une mémoire prodigieuse, — n'a-t-il pas dirigé par cœur des séries de concerts à Londres, tout *Lohengrin* à Bruxelles et le programme entier dimanche dernier au Châtelet ?... Artiste complet, en un mot, il a toujours renoncé à briller par lui-même. Dédaignant de se poser vis-à-vis de l'orchestre en dompteur ou en virtuose, il a préféré une plus douce royauté, il domine par l'ascendant d'une conviction entière dans son art. Il évite toute recherche partielle d'effet qui pourrait diminuer l'harmonieuse pondération de l'ensemble, mais il dégage le flux mélodique avec une telle plénitude que l'auditeur le plus novice ne saurait perdre pied à aucun endroit. Les heures passent vite sous une telle direction car tous les morceaux semblent raccourcis, même pour *Siegfried-Idyll* qui devient si facilement ennuyeux, même pour cette longue Symphonie pathétique de Tschaïkowsky. M. Hans Richter a été mêlé pendant quinze ans à tous les faits musicaux de la vie de Wagner. Dans le répertoire du maître il fait autorité. Hongrois de naissance (Raab, 4 avril 1843), il a la vraie tradition des airs populaires de son pays. On peut donc admettre comme parfaitement conformes à la manière tzigane les particularités de son interprétation de la Rhapsodie hongroise (n° 14, dédiée à Bulow), par exemple le raccourcissement de la troisième note par l'attaque précipitée de la quatrième dans la première mesure du thème principal et dans toutes celles qui présentent le même dessin. L'andante de l'ouverture du *Carnaval romain* a été dit en véritable duo d'opéra, avec un accompagnement presque éteint, tandis que l'allegro a jeté ses fusées avec une sonorité nette et claire. Le poème de *Benvenuto Cellini* indique naturellement ces nuances. De même, les motifs de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont été dits *littérairement*, d'après la signification des paroles chantées dans la partition. L'élargissement soudain de la fanfare à sa dernière reprise est très frappant dans cette ouverture. M. Hans Richter dirige sans aucun mouvement disgracieux ou excessif ; c'est le plus simple des chefs d'orchestre. Ce qu'il fait admirer le plus, c'est la puissance, résultat d'un savant équilibre de tous les éléments sonores. D'autres ont plus de fantaisie : on peut les préférer pour l'exécution des œuvres de concert, mais au théâtre et dans le répertoire wagnérien surtout, il est peut-être difficile d'opposer aucun nom au sien. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Au début l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, exécutée avec quelque mollesse. Nous avons entendu plusieurs fois ce que M. d'Indy appelle une « Symphonie » en trois parties sur un air montagnard français pour orchestre et piano. L'air ne gagne pas beaucoup à être montagnard, il nous eût suffit qu'il fût moins montagnard et plus musical. L'orchestre est massif à tel point qu'il étouffe complètement le piano. Le piano, nous ne l'avons jamais entendu ; il était là, cependant, puisque nous apercevions très distinctement les doigts de M. Rissler qui s'agitaient sur le clavier. Parmi mes voisins je n'ai pas trouvé une seule personne qui eût perçu autre chose que quelques notes isolées. *Siegfried-Idyll* serait une jolie chose si le morceau était réduit des trois quarts, mais il a paru récréatif après l'œuvre de M. d'Indy. La *Grande Marche de fête* de Wagner est coulée dans le moule habituel de toutes ses marches. Elle est longue et bruyante à l'excès; il n'y manquait que le canon. Venons aux morceaux qui nous ont le plus intéressé. *La Bourrée fantasque* d'Emmanuel Chabrier, instrumentée par M. Mottl : c'est une œuvre humoristique pleine d'intérêt et de charme ; elle gagne à être transférée du piano à l'orchestre. Cette traduction offrait de réelles difficultés. M. Mottl s'en est tiré avec un art infini. Parfois la touche est un peu brutale, mais le caractère du morceau voulait cela, et du reste cette brutalité fait contraste avec des passages d'une douceur infinie. Le violoniste César Thomson a eu un énorme succès. Il a dit avec un art sans égal et une chaleur pénétrante un très beau concerto de Goldmark. Il a excité un réel enthousiasme dans l'interprétation d'un admirable *adagio* de Max Bruch : il y a déployé les qualités les plus grandes de style et d'exécution. L'œuvre était superbe et l'exécution à la hauteur de l'œuvre.

H. BARBEDETTE.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures et demie, au Cirque des Champs Élysées, l'Association des concerts Lamoureux donne, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, un concert extraordinaire dont voici le programme :

Symphonie pastorale : a. Sensations douces en arrivant à la campagne; *b.* Scène au bord du ruisseau; *c.* Joyeuse réunion de villageois, éclairs, orage, chant des pâtres, joie et sentiments de reconnaissance après l'orage (Beethoven). Air de *Joseph* (Méhul), chanté par M. Van Dyck. Prélude de *Lohengrin* (Wagner). *a. Schmiedelieder*, de *Siegfried* (Wagner); *b. Siegmund's Liebesgesang*, de *la Walkyrie* (Wagner), chantés par M. Van Dyck. Prélude de *Parsifal* (Wagner). Les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner). *a.* Ne gronde pas (Schumann); *b.* les Deux Grenadiers (Schumann), chantés par M. Van Dyck. Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Le second concert russe donné samedi soir au Cirque des Champs-Élysées, au bénéfice de l'Association générale des Étudiants de Paris, était la répétition à peu près exacte du premier. La toute charmante M[me] de Gorlenko-Dolina y a retrouvé son succès du premier jour. Le programme du troisième concert, qui a eu lieu mercredi, était très chargé, un peu trop chargé peut-être, et dans sa très grande partie consacrée à Tschaïkowsky. Celui-ci était dirigé, avec une rare maestria, par M. Léopold Auer, dont la renommée est grande en Russie et qui mérite cette renommée, car il n'est pas seulement un violoniste de premier ordre, mais aussi un chef d'orchestre d'une rare valeur, aux mouvements sobres et au bras plein d'assurance. La deuxième symphonie de Tschaïkowsky, qui ouvrait la séance, est une œuvre intéressante. Un court *andante* d'introduction, bien posé, s'enchaîne au premier *allegro*, dont les thèmes sont sans grande valeur, mais qui a du feu, du mouvement et de la grandeur. L'*andante marziale* a du caractère, et le finale, dont l'idée maîtresse manque peut-être un peu de noblesse, est du moins plein de verve et d'originalité. Mais le morceau est trop long, et c'est là un reproche qu'on peut faire trop souvent au compositeur. Après cette composition touffue, M[me] Dolina est venue chanter avec émotion et avec simplicité trois mélodies avec accompagnement de violoncelle : *Pourquoi pencher?...* et *Ah! qui brûle d'amour*, de Tschaïkowsky (cette dernière, bien connue du public parisien), et *Houlotchka*, chanson petite-russienne de Jedlitchka, d'un accent charmant, et qui a été bissée d'acclamation. Le concerto de violon en *ré* mineur de Tschaïkowsky, que M. Auer a exécuté d'une façon magistrale, avec un style, une justesse et une virtuosité superbes, est précisément une œuvre de virtuosité pure, fort inégale et d'un intérêt très relatif. Les deux premières parties sont sans charme, et le finale seul est vraiment vivant, léger, aimable et délicat, encore qu'excessif en ses développements. Mais M. Auer a déployé dans cette composition interminable une telle assurance, une telle maestria, que son succès a été triomphal. Une mélodie de Tschaïkowsky : *J'étais une petite herbe dans les champs*, et une romance exquise de son opéra *la Dame de pique*, ont valu aussi un très grand succès à M[me] Dolina; cette dernière surtout, d'une expression pénétrante, avec son accompagnement de harpe, a été dite par la cantatrice d'une façon si délicieuse que le public l'a redemandée tout d'une voix. Puis nous avons eu l'ouverture-fantaisie de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, page remarquable, non sans certaines duretés harmoniques, mais pleine de souffle, de nerf et de vigueur, avec un vrai sentiment dramatique; par malheur, trop de longueurs toujours, et trop d'épisodes, et comme il y aurait d'utiles coupures à faire là-dedans!

Nous avons entendu de nouveau ensuite Mme Dolina, qui a dit d'une façon délicieuse quatre pièces charmantes : *Dans ton pays si plein de charmes*, mélodie de Borodine; une chanson tcherkesse du *Prisonnier du Caucase*, opéra de M. César Cui, vive, originale, colorée et tout à fait aimable; *l'Aube naît* (en français), romance de S. A. I. le grand-duc Constantin sur des vers de Victor Hugo, d'un joli sentiment et d'un tour mélodique plein de grâce; et une chanson populaire russe de Dargomijsky, d'un accent plein de saveur et d'originalité. Cette fois, une véritable ovation a été faite à Mme Dolina, qui avait en vérité bien mérité du public et qui en a reçu la juste récompense pour son talent et sa grâce. Et la séance s'est terminée par la belle Marche slave de Tschaïkowsky. A. P.

— La seconde séance de la Société des quatuors classiques a eu lieu devant une salle archi-bondée. Le gros succès de la soirée a été pour le maître des maîtres, Beethoven. Il est vrai que la sonate piano-violon en *ut* mineur est une merveille de facture et d'inspiration. L'exécution en a été remarquable, et le violoniste A. Weingaertner, comme Mlle Marie Weingaertner, y ont récolté des applaudissements bien mérités. Mme Marty, très en voix, a triomphé dans des mélodies de Georges Marty et de Claudius Blanc. Le *Sonnet à Ophélie*, notamment, avec violon obligé, est d'une belle facture et a produit grand effet. La séance se terminait par le charmant quatuor de Mozart avec hautbois, excellemment interprétés par MM. Barthel, Weingaertner, Casadesus et Feuillard. Au cours de la séance on a accueilli avec faveur des fragments inédits de quatuor de MM. Berthelin et Ganaye, deux débutants qui font honneur à leur professeur, M. Widor.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 avril) : On a célébré samedi dernier, à la Monnaie, la centième d'*Hérodiade*. Cette centième, à vrai dire, s'était fait attendre assez longtemps. L'énorme succès que l'œuvre remporta lorsqu'elle parut à Bruxelles pouvait faire prévoir que ce chiffre aurait été plus vite atteint. Mais on sait à quoi il faut attribuer ce singulier retard; ce n'est, en tout cas, ni aux auteurs, ni à l'œuvre. Quoi qu'il en soit, voici la centième enfin atteinte. Et M. Massenet est venu y assister. Le public lui a fait une petite ovation très chaleureuse et le compositeur, ravi, a trouvé l'interprétation excellente. Certes, hélas! ce n'est pas celle de la « création ». Mais s'il n'y a plus ni Mlle Duvivier, ni Mme Deschamps-Jehin, il y a du moins M. Cossira, qui est assurément un des plus beaux Jean qu'il soit possible de souhaiter.

A part cette solennité, plutôt intime et cordiale, et que n'a marqué aucune festivité extérieure, même pantagruélique, les faits de la semaine se réduisent, en majeure partie, à des auditions de concerts plus ou moins spirituels. Après le concert populaire, qui nous a fait entendre un baryton hollandais de Bayreuth, M. Van Rooy, chanteur délicieux dans les lieder non moins que chanteur dramatique de belle autorité, nous avons eu, au Conservatoire, une nouvelle exécution intégrale de l'admirable *Passion* de Bach, dirigée avec sa ferveur habituelle par M. Gevaert, — puis, aujourd'hui même, aux concerts Ysaye, une très honorable exécution complète des *Béatitudes*. L'œuvre profonde et charmante de César Franck a obtenu un très vif succès, et elle a vivement impressionné les Bruxellois, à qui elle n'avait jamais encore été jouée en entier.

Comme contraste, nous avions, en pleine semaine sainte, et à la même heure, au théâtre des Nouveautés, — et avec un succès certes non moindre, — la première du *Papa de Francine*, qui n'était pas plus connue ici jusqu'à ce jour que ne l'étaient *les Béatitudes*... Et l'on dit que le public belge est un public avancé! Il retarde, vous dis-je! L. S.

— D'Anvers : Le Cercle artistique offrait hier soir à ses membres un mets rare à Anvers : une conférence-audition, et ce genre, qui obtient depuis quelque temps un gros succès à Paris, a semblé tout autant plaire aux Anversois, car un très nombreux public a applaudi ferme M. Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire de Paris, qui a fait une courte conférence sur la chanson populaire en France et qui, avec notre concitoyenne Mme G. Matthyssens, a dit plusieurs de ces chansons, recueillies et harmonisées par lui-même. En guise d'introduction, M. Tiersot a parlé des origines mystérieuses des chansons populaires; on ne sait le plus souvent de quand elles datent, elles n'ont pas été écrites, mais elles restent, elles se transmettent de génération en génération. Elles ont une grande influence sur la haute musique, la musique savante, et bien souvent des compositeurs célèbres en utilisèrent les thèmes. Elles sont presque toujours peu compliquées, souvent dans la tonalité du plain-chant, les paroles sont rythmées, mais la rime est remplacée par une simple assonance. Ensuite a commencé l'audition, M. Tiersot donnant au fur et à mesure quelques détails sur chaque chanson. Ce fut le gros succès de la soirée; le public a été ravi d'entendre ces airs simples, tour à tour naïfs, tendres, gaulois, tragiques, mélancoliques, et le succès a été d'autant plus grand qu'ils étaient dits avec un art parfait par Mme Matthyssens, qui a mis une jolie pointe de malice dans *Quand tu tenais la caille* et *l'Ane de Marion*, une note de sentiment juste dans *Celui que mon cœur aime tant*, et par M. Tiersot, dont on a particulièrement applaudi *la Mort du roi Renaud*, émouvant dans sa rudesse, et *le Pauvre Laboureur*, une chanson originalement caractéristique, dont M. Tiersot a su faire valoir les moindres détails.

— De notre correspondant de Londres (17 avril) :

La Société du *Bach Choir* a célébré le bout de l'an de Johannès Brahms par un concert composé de trois œuvres importantes de ce maître : une élégie pour chœurs et orchestre intitulée *Nanie*, le concerto en *si* ♭ pour piano et le *Requiem allemand*. Le concerto, tout imprégné de grâce souriante et animé d'exubérance heureuse, était placé entre les deux compositions chorales au caractère morose, opposant une note claire et brillante aux ombres qui l'ont précédé et suivi. Il avait pour interprète M. L. Borwick, dont les Parisiens ont tout récemment applaudi le talent aux concerts Lamoureux et qui s'est une fois de plus affirmé comme un virtuose doué des plus triomphantes qualités et du sentiment le plus exquis. Le *Requiem* contient un adorable fragment, un solo de soprano qui accompagne une réponse importante du chœur sur ces paroles de l'Écriture : « Vous serez réconforté comme on l'est par sa propre mère. » C'est d'un sentiment si tendre et si élevé — et tellement pur de forme, qu'en l'écoutant on se sent inondé de bien-être. Le reste de l'œuvre est d'une teinte grise et froide et d'une austérité qui n'éveillent chez l'auditeur qu'un sentiment de respect mêlé de pas mal d'ennui. Les chœurs, très nombreux et fort bien dirigés par A. Stanford, ont chanté sans conviction cette musique, dont ils n'étaient évidemment pas pénétrés.

Tout un arriéré de concerts a été liquidé avant les vacances de Pâques, que suivra une période de silence musical, précurseur du grand branle-bas de la *season*.

Le *Quatuor tchèque* a donné une dernière séance à *Saint-James Hall*, sous la direction de M. Cavour. Les exécutions du quatuor en *sol* mineur de Haydn et de celui de Sgambati en *ut* dièse mineur — un poème de finesse et d'esprit — étaient parées de toutes les grâces et de toutes les séductions auxquelles les célèbres musiciens tchèques nous ont habitués. La même salle a retenti cette semaine des sonorités conquérantes du pianiste Rosenthal. Si on envisage son jeu au point de vue de la puissance et de l'éclat, on peut hardiment lui appliquer le qualificatif de surnaturel. Deux jours auparavant nous avions eu l'audition des récentes mélodies du compositeur Cowen, qui s'est illustré jusqu'à la popularité dans le genre de la ballade anglaise, un produit qui demande à être dégusté sur place... et par des nationaux! Les meilleurs chanteurs de Londres ont apporté leur concours à M. Cowen, dont je veux signaler cependant une jolie pensée musicale, une mélodie intitulée *Fedalma*, qui a été chantée à ravir par M. E. Lloyd. Mlle E. Palliser s'est taillé un succès personnel très considérable et très mérité, dans une demi-douzaine de *songs*.

M. et Mme Henschel ont donné, devant des salles archi-combles, deux récitals de musique vocale vraiment très intéressants, au double point de vue du programme extraordinairement varié et du fait qu'il était défrayé entièrement par le couple Henschel. L'organe de Mme Henschel est frêle, mais elle possède l'art du *bel canto* dans toute sa pureté, et c'est un charme de l'entendre soupirer les cantilènes de Cimarosa, les mélodies de Schubert et les très fines et très élégantes compositions de son mari qui, lui aussi, est un chanteur habile.

La salle Erard, qui jusqu'à présent n'avait donné asile qu'à des réunions privées, vient de subir d'importantes transformations qui lui permettent dorénavant de servir à des concerts publics. Le concert d'inauguration a eu lieu samedi, et c'était toute une petite solennité. Programme mirifique, en tête duquel brillait le nom magique de Paderewski. Le pianiste-titan s'est mesuré à une œuvre de Beethoven, le Titan des compositeurs. C'était la célèbre sonate op. 57 (en *fa* mineur). Paderewski en a fait jaillir la foudre et les éclairs! Dans les pièces de Chopin qui ont suivi, métamorphose complète. Paderewski s'était fait doux comme un agneau; son jeu avait les caresses tièdes d'une brise printanière. On se figure les acclamations qui l'ont salué: le grand artiste s'est prêté de la meilleure grâce du monde aux incessantes demandes de *bis*. Les autres artistes qui ont pris part à cette séance désormais historique sont les cantatrices Clara Butt et Evangelina Florence, le ténor Ben Davies, la violoniste Miss Leonora Jackson et les accompagnateurs Carlo Ducci et Leudon Ronald.

La *Stock Exchange Orchestral and Choral Society*, dont les membres exécutants sont pour la plupart des gens de la Bourse des valeurs de Londres, a donné avant-hier un brillant concert au *Queen's Hall*. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Payne, se sont distingués dans des compositions de Mozart, Mendelssohn, Mackenzie et Sullivan. Un intermède de chant nous a été fourni par Mlle Cortesi, la nouvelle étoile favorite de Londres. Elle a chanté l'air du *Cid* (Pleurez! mes yeux), avec de superbes accents dramatiques qui ont soulevé d'unanimes applaudissements et s'est fait entendre aussi — et avec le même résultat — dans *Pensée d'Automne* de Massenet. Mlle Cortesi vient d'être engagée pour une série de concerts à Londres et à Belfast, à la suite de ses récents succès. LÉON SCHLÉSINGER.

— Le théâtre de Monte-Carlo aura pris le pas sur Paris et les autres grandes villes de France. On vient d'y représenter le *Fidelio* de Beethoven, avec les récits de M. Gevaert et dans la version française de M. Antheunis. Et le résultat a été excellemment artistique. Il est vrai que l'œuvre était chantée par notre grande Rose Caron, par Mlle Regina Pinkert, MM. Vergnet, Bouvet et Gardoni. Très profonde émotion. Espérons que M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, qui assistait à la représentation, nous ramènera à Paris l'œuvre et ses interprètes.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan a donné cette semaine la première représentation de *Hedda*, drame musical en trois actes, livret de MM. Paul Ferrier et Paul Collin, traduit en italien par M. Amintore Galli, musique de M. Fer-

nand Le Borne. Ce livret féerique est comme une sorte de paraphrase des légendes poétiques bien connues de Mélusine et de Loreley, et, fort bien présenté scéniquement, a, paraît-il, heureusement inspiré le compositeur, dont le succès semble avoir été vif. L'exécution n'aurait rien laissé à désirer. C'est Mlle Mary Garnier, que nous avons vue naguère à l'Opéra-Comique, qui personnifie l'enchanteresse Hedda, tandis que la jeune amoureuse Edith est représentée par Mlle Lorini, et que le héros de l'aventure, Harald, se montre sous les traits du ténor Caruso. L'auteur lui-même s'était mis à la tête de l'orchestre.

— Les journaux italiens nous apprennent que Verdi, à qui le séjour de Sant'Agata est devenu presque douloureux depuis la mort de sa femme, a résolu de fixer sa demeure à Milan d'une façon définitive. Il s'établira à l'hôtel de Milan, dans l'appartement auquel le propriétaire de cet établissement a depuis longtemps donné son nom.

— Le Conservatoire de Milan vient de donner un exercice dans lequel il a fait entendre deux compositions de deux de ses élèves, dont le succès paraît avoir été très vif. L'une est une *Sérénade* pour violon obligé et orchestre, dont son auteur, M. Alberto Randegger, a exécuté avec beaucoup d'habileté la partie de violon, ce qui lui a valu un double triomphe de compositeur et de virtuose. L'autre est une « nouvelle lyrique » intitulée *il Fidanzamento del mare*, dont M. Panizza a écrit la musique sur un livret de M. Romeo Carugati, et qui a été fort bien accueillie.

— Nous avons fait connaître le très grand succès obtenu à Venise par l'exécution d'un nouvel oratorio, *la Transfiguration*, dû à un jeune prêtre compositeur, l'abbé Perosi. Ce succès a pris des proportions extraordinaires. L'ouvrage a déjà été exécuté cinq fois, toujours au milieu d'applaudissements et d'acclamations enthousiastes, en présence d'un public qui se presse en foule à ces séances. Tout Venise ne parle que de ce triomphe. Plusieurs villes d'Italie et même de l'étranger ont fait demander son œuvre au compositeur, qui en dirige lui-même l'exécution; mais celui-ci, très fatigué, a refusé jusqu'à ce jour. Il n'a accepté que pour Milan, où son oratorio sera, dit-on, exécuté dans la première quinzaine du mois prochain.

— Le public et la presse se montrent, à Naples, fort mécontents de la direction du théâtre Mercadante, surtout à propos des ouvrages nouveaux récemment représentés. En effet, les deux derniers, *Atala* et *Mamma Teresa*, ont été accueillis de telle façon et le méritaient si bien, que l'un et l'autre n'ont eu qu'une seule et unique représentation. « Que signifie cela? s'écrie un journal. Évidemment auteur, impresario et artistes s'épuisent inutilement. Quand on doit employer du temps à répéter, pourquoi ne pas tenter de nous donner une marchandise moins avariée? Que nous importe, à nous, que le compositeur déploie du savoir-faire si à l'épreuve il ne nous donne rien? Où l'ami Landi veut-il conduire notre théâtre lyrique? »

— L'Opéra de Berlin vient de jouer avec beaucoup de succès *le Retour d'Ulysse*, l'opéra de M. Bungert qui fait, comme nos lecteurs le savent, partie du cycle *le Monde homérique*, du même compositeur. L'Opéra avait engagé M. Schalk, chef d'orchestre du théâtre allemand de Prague, pour diriger l'œuvre de M. Bungert. Malgré les ovations faites au compositeur par le public berlinois, la critique musicale de la capitale allemande fait beaucoup de réserves à l'égard de l'œuvre.

— Il vient de se fonder à Berlin une société de musiciens qui se propose de jouer des œuvres inédites des compositeurs allemands vivants. Cette société prend le titre de *Confrérie Fafner*. On se rappelle que Fafner est le nom du monstre qui, dans l'œuvre de Wagner, garde dans son antre l'or du Rhin, et on se demande à quoi peut bien rimer le titre de la nouvelle société berlinoise.

— Le théâtre municipal de Cologne vient de donner, les 30 et 31 mars, la représentation complète de *la Prise de Troie* et des *Troyens à Carthage*, de Berlioz. Jusqu'à présent, les Opéras de Carlsruhe et de Munich étaient les seules scènes allemandes qui aient tenté cette entreprise difficile. A Cologne elle a parfaitement réussi, grâce aux soins du directeur, M. Hoffmann, qui a offert au public une mise en scène d'une perfection peu connue de l'autre côté du Rhin et une distribution fort satisfaisante. Le public a fait fête au chef-d'œuvre de Berlioz, et beaucoup d'amateurs étaient venus de différentes régions de l'Allemagne, v ire de la Belgique, pour assister à ces deux soirées remarquables.

— Le troisième opéra couronné à Munich à l'occasion du concours ouvert par le prince régent vient d'être joué au théâtre de cette ville et a remporté un succès assez vif. Cet opéra est intitulé *Eberstein le Fol*, et le sujet en est tiré d'une chronique de Wurtemberg. La musique, de M. Arthur Koennemann, est conçue dans le style de Richard Wagner. Le prince régent de Bavière n'a qu'à se louer de son idée de concours, car les deux autres opéras couronnés *ex æquo* à cette occasion : *Theuerdank*, de M. Thuille, et *Sarema*, de M. Zemlinsky, ont eu également du succès, comme nous l'avons fait déjà connaître.

— A l'Opéra royal de Budapest vient d'être joué avec succès un opéra-comique inédit intitulé *Ninon*, musique de M. Eugène Stojanovits.

— Le directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg a loué pour dix ans le théâtre Chelapoutine, de Moscou, pour y donner des représentations d'opéra et de drame. La cour a accordé une subvention de 100.000 roubles par an pour ce théâtre et supportera les frais de sa transformation complète. La ville de Moscou aura donc dorénavant, comme Saint-Pétersbourg, trois théâtres impériaux.

— Au théâtre Dona Amelia, de Lisbonne, on a donné la première représentation d'une zarzuela comique en un acte, *el Sobresaliente*, dont les journaux nous font connaître les auteurs de cette façon un peu singulière : « texte original de l'illustre écrivain Eduardo Fernandes, musique de M. Frederico Ferreira, *écrite* et instrumentée par le maestro Luiz Filgueiras. » M. Ferreira n'est autre chose en effet qu'un simple amateur, et sans doute un amateur d'une instruction musicale singulièrement rudimentaire, puisqu'il n'est pas capable non seulement d'instrumenter, mais même d'écrire *sa* musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le mercredi 6 avril est une date à inscrire dans les fastes de la future salle Favart, celle que nous devons, paraît-il, posséder enfin au mois d'octobre prochain. Ce jour-là, en effet, sur les deux heures et demie de relevée, le Sénat, confirmant un vote précédent de la Chambre des députés, a voté un crédit supplémentaire de 920.000 francs nécessaire pour parfaire et terminer les travaux de la nouvelle salle. On sait que le gouvernement avait pris devant le Parlement l'engagement de livrer la salle à l'exploitation au mois d'octobre 1898, et que d'ailleurs le bail de la salle du Châtelet expire le 1er juillet prochain. Il fallait donc, pour que l'ouverture de la salle eût lieu à la date indiquée, que les travaux ne subissent aucune interruption, et c'est pour presser l'achèvement de ces travaux que le ministre des Beaux-Arts demandait aux Chambres ce crédit de 920.000 francs, qui venant s'ajouter aux 3.425.000 francs de dépenses déjà autorisées, porte au total de 4.345.000 francs les frais de reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. Ce dernier crédit demandé était nécessité notamment par la réfection du mur mitoyen qui forme le fond de la scène en séparant le théâtre de l'immeuble Le Marois, par la substitution du fer au bois dans les matériaux de construction des sous-sols du théâtre, par l'augmentation de la surface construite au moyen d'une emprise de 200 mètres sur la place Boieldieu, par l'installation du matériel de l'exploitation, etc.

Dans les conditions où la demande se présentait, c'est-à-dire la construction de la salle Favart ne pouvant matériellement rester en suspens, le crédit ne pouvait être autrement que voté. Il a cependant donné lieu à une discussion assez vive, à laquelle ont pris part d'un côté MM. Le Cour-Grandmaison, de Lamarzelle, Franck-Chauveau, Paul Strauss, Hervé de Saisy, de l'autre le rapporteur du budget, M. Hugot, et M. le directeur des beaux-arts. Finalement, force est restée à la nécessité et le crédit a été adopté.

Mais il n'est peut-être pas superflu de remarquer ici que le Parlement actuel a été, pour une prétendue, sotte et mesquine raison d'économie, aussi mal inspiré et tout juste aussi maladroit que son prédécesseur le Parlement de 1840. Il n'a point voulu dépenser le million ou les 1.500.000 francs nécessaires pour l'acquisition de l'immeuble Le Marois, qui aurait permis de mettre l'Opéra-Comique en façade sur le boulevard, comme le voulaient la logique, le goût et la raison d'art, en faisant le soir de ce coin de Paris l'un des plus aimables et des plus attrayants; et en fin de compte il lui faut aujourd'hui dépenser 920.000 francs pour pouvoir augmenter de l'autre côté, sur la place Boieldieu, la surface construite de la nouvelle salle, et en faire une chose à la fois piètre et anti artistique. C'est là une économie dont l'honorable Gribouille lui-même eût été jaloux.

— La commission du Théâtre-Lyrique s'est réunie cette semaine à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Levraud. Dans cette réunion on a examiné sommairement les diverses propositions, dont l'étude plus complète a été de nouveau confiée à M. Deville. Puis, sur la demande du rapporteur, on a décidé de poser d'abord et dans le plus bref délai, au conseil municipal, la question de principe. La commission considère en effet que parmi toutes les propositions, les seules sérieuses, en tout cas les plus intéressantes, comme celles de MM. Victor Maurel, Mauoury, Danbé et quelques autres, sont celles qui ont pour base soit une exploitation en régie a la charge complète de la Ville, soit une subvention importante. Il faut donc, pour que la commission sache si elle peut entreprendre la tâche définitive telle qu'elle la comprend, que le conseil municipal décide s'il veut consacrer une somme qui serait au minimum de 300.000 francs, soit à la mise en vigueur du système de la régie, soit à une subvention. Le rapport sera préparé dans ce sens par M. Deville, et présenté au conseil dès sa plus prochaine réunion.

— C'est mercredi prochain, 13 avril, qu'on donnera à l'Opéra la reprise de *Thaïs*. M. Massenet ne pourra y assister, étant retenu à Milan par les études de *Sapho* dont la première représentation, au Théâtre-Lyrique de cette ville, aura lieu le lendemain jeudi 14 avril.

— A l'Opéra-Comique, brillante représentation de *Manon* avec Mme Francès Saville, très vivante et très intéressante artiste qui a reçu du public le plus chaleureux accueil, ainsi d'ailleurs que les autres interprètes de l'œuvre charmante de Massenet : MM. Maréchal, Isnardon, Mondaud, Mmes Delorn, Marié de l'Isle et Vilma.

— Spectacles de la semaine de Pâques à l'Opéra-Comique :

DIMANCHE, en matinée : *Sapho*, Mlle Emma Calvé.
Le soir : *Les Dragons de Villars, la Nuit de Saint-Jean.*
LUNDI, en matinée : *La Dame blanche, la Fille du Régiment.*
Le soir : *Mignon, le Maître de chapelle.*
MARDI, en matinée : *Haydée, Cavalleria rusticana.*
Le soir : *L'Ile du Rêve, le Roi l'a dit,*

Mercredi et Samedi : *Carmen*, représentations de Mme de Nuovina et de M. Saléza.

Jeudi : *La Traviata*, Mme Saville.

Vendredi : *Sapho*, Mlle E. Calvé.

— Ma foi ! nous le savions depuis quelque temps et nous avions promis le secret. Mais, puisque les gazettes de Moscou commencent à parler, il est inutile de se taire plus longtemps. Annonçons donc le très prochain mariage de la charmante Marie Van Zandt avec un riche Moscovite, M. Tch… La célèbre artiste renonce complètement du même coup à la vie théâtrale.

— Du *Temps* :

Il a été récemment parlé de poursuites qu'exercerait le receveur général de Vaucluse contre M. Jules Claretie pour obtenir le payement des droits d'enregistrement auxquels a donné lieu le traité relatif aux représentations solennelles que les artistes de la Comédie-Française ont données, l'an dernier, sur le grand théâtre d'Orange.

M. Claretie a soumis cette réclamation au ministre des finances. Si le comité de la Comédie-Française répondit aux vœux qui lui avaient été exprimés par la commission des fêtes d'Orange, il l'a fait par dévouement et nullement dans le but de réaliser une affaire commerciale, puisque la subvention de la ville n'était que de 27.000 francs, alors que les frais se sont élevés, tous comptes faits, à 29.403 fr. 95 c.

La Comédie-Française n'a pas eu d'ailleurs à supporter qu'une perte d'argent pendant trente-cinq jours ; les artistes ont répété *les Erinnyes*, de Leconte de Lisle, qui figuraient au programme des fêtes, mais on s'est aperçu plus tard que la musique de Massenet ne s'adaptait pas aux nécessités de la vaste scène d'Orange, et ce travail est devenu inutile.

Etrange ! étrange ! Il nous semblait pourtant que la représentation des *Erinnyes* avait eu lieu, qu'elle avait même été fort belle, presque sensationnelle, et que l'orchestre de M. Colonne s'y était couvert de gloire. Il faut croire que nos confrères et nous-mêmes avions tous la berlue, quand nous avons rendu compte de cette fantastique représentation.

— On va mettre en répétition, au théâtre des Bouffes-Parisiens, une opérette en trois actes de M. Émile Pessard, paroles de MM. Clairville et Froyez. Titre : *la Dame de trèfle*. C'est Mlle Nina Pack, qui fut à l'Opéra-Comique sous la direction de M. Carvalho, qui créera le principal rôle féminin.

— Statistique, que me veux-tu ? On vient de découvrir que, de tous les poètes, Henri Heine est celui qui a été le plus souvent mis en musique, et l'on assure que plus de 3.000 mélodies ont été écrites sur ses vers. Et quels collaborateurs ! Schubert, Schumann, Rubinstein, Brahms… Un seul de ces *lieder* : *Tu ressembles à une fleur*, pourrait se chanter sur 160 mélodies différentes. C'est égal, je crois que sous ce rapport Victor Hugo n'aurait pas grand chose à envier au poète des *Reisebilder*. Sans compter que Musset et Théophile Gautier ne sont pas trop dédaignés non plus des musiciens.

— On annonce le prochain mariage de Mlle Antoinette Guyon, la cantatrice si distinguée, avec M. Henri Delaspre.

— Très intéressant, le dernier « five o'clock » du *Figaro*. M. Holmann y a fait entendre pour la première fois à Paris une *Fantaisie* nouvelle pour violoncelle et piano de Massenet, et son succès y a été très grand, ainsi que celui de l'œuvre, pleine d'une généreuse et originale inspiration. Massenet était lui-même au piano, et il y est resté pour accompagner à Mme Héglon le *Noël païen* et les strophes délicieuses du *Mage* : *Sous tes coups tu peux briser*, et au jeune ténor Garoute l'air de *Manon* : *Fuyez, douce image*. M. Harold Bauer a exécuté non sans talent la ballade en *sol* mineur de Chopin, qu'il reste cependant difficile d'entendre après l'émouvante interprétation qu'en donnait Francis Planté, — tout autant d'ailleurs que la merveilleuse huitième Polonaise qu'on entend si souvent massacrer de droite et de gauche. Un violoniste bien artiste, bien fin, d'un art très curieux et très original, c'est par exemple M. Auer, qui n'a pas volé la grande réputation qu'il nous rapportait de Pétersbourg. On l'a bruyamment fêté et c'était justice. On terminait par des chansons folâtres de Mme Félicia Mallet et de M. Polin.

— Aux concerts du jeudi de M. Édouard Colonne au Nouveau-Théâtre, vif succès pour *la chanson de Guillot Martin* et *l'Hermite*, qui a été bissé. Ce sont là deux petites pièces pour orchestre de M. Périlhou. Dans la seconde, le solo de violoncelle était exécuté remarquablement par M. Barretti.

— On écrit de Béziers au *Figaro* : « M. Saint-Saëns, avant de regagner Paris à son retour des îles Canaries, séjournera une quinzaine de jours dans le chef-lieu de l'Hérault, où il sera l'hôte de l'aimable dilettante, M. Castelbon de Beauxhostes. Le maître a terminé la musique de *Déjanire*, tragédie antique qui doit être donnée l'été prochain dans nos belles arènes, transformées en théâtre, qui peuvent contenir 16.000 spectateurs confortablement assis. De son côté, le librettiste Louis Gallet n'est pas resté inactif. Il a engagé cinq ou six des principaux artistes de la Comédie-Française et de l'Odéon, et la distribution des rôles est chose faite. De même pour la partie chorégraphique, qui aura pour principaux interprètes les premiers sujets du corps de ballet de l'Opéra de Paris. La première représentation de l'œuvre nouvelle aura lieu vraisemblablement vers la fin septembre ou commencement octobre. Au lieu d'être jouée le soir, comme on l'avait décidé tout d'abord, c'est en plein jour que la « première » de cet essai artistique, qui fera époque dans l'histoire de l'art musical, sera donné. Beaucoup sont d'avis que l'effet en serait plus imposant la nuit ».

— On nous écrit d'Angers : « Depuis seize ans l'Association artistique d'Angers interprétait avec une perfection rare les œuvres des plus grands maîtres anciens et modernes, et la plupart de nos compositeurs s'étaient donné le plaisir d'aller eux-mêmes diriger l'exécution de leurs ouvrages ; puis, un beau jour, il y a trois ans, tout cela disparut à la suite de dissentiments entre l'Association et la municipalité. Mais le malentendu ne pouvait pas durer. A la suite de démarches et d'offres faites par des amateurs passionnés, la municipalité a confié la direction du théâtre à M. Jules Breton, riche Angevin qui met la question d'art au-dessus de tout. Celui ci a remis le soin de l'organisation des concerts au comte de Romain, président de la société de Sainte-Cécile ; un comité a été constitué, et une série de douze grands concerts symphoniques sera donnée pendant la saison prochaine. Voilà de la bonne décentralisation. De plus, c'est un débouché qui se rouvre pour nos jeunes compositeurs. » On se rappelle sans doute que M. Louis de Romain fut, pendant toute l'existence de l'Association artistique, l'*alter ego* du regretté Jules Bordier, qui était l'âme de cette œuvre intéressante, et qu'il l'aida de tout son pouvoir et de tout son dévouement. On ne pouvait évidemment faire mieux que de lui confier l'organisation des nouveaux concerts d'Angers, qui seront certainement dignes de leurs aînés.

— Du *Nouvelliste de Lyon* : « C'est devant un public des plus distingués que la Sainte-Cécile a donné samedi, à la salle Philharmonique, sa deuxième audition. La société interprétait une grande scène lyrique, *Hylas*, épisode mythologique, de Th. Dubois, œuvre où le charme et la distinction le disputent à l'ordonnance claire des périodes, supérieurement interprétée par le baryton Durand et les chœurs, qui ont justifié tous leurs succès précédents par leur belle homogénéité et leur souci des nuances. Au programme figuraient encore deux compositions, d'un style très moderne, d'Amédée Reuchsel, dans lesquelles le ténor Bucognani s'est vivement fait applaudir; puis un brillant chœur pour voix de femmes, du même auteur, et deux mélodies de A. Georges, que Mme Lefranc a finement détaillées. N'oublions pas le jeune violoniste Reuchsel, très applaudi après le concerto de Max Bruch, la gracieuse barcarolle de Lefort et l'Abeille, de Schubert. Tous nos compliments à la Sainte-Cécile et à son habile directeur, M. L. Reuchsel. »

— De Lyon : Pour clôturer la saison théâtrale, M. Aimé Gros, directeur du Conservatoire, a organisé mardi dernier un concert spirituel qui a brillamment réussi. Le poème biblique de Saint-Saëns, *le Déluge*, excellemment interprété par Mmes Jansseu et Mauvernay, MM. Crétin-Perny et Dauphin, l'orchestre et les chœurs du Grand-Théâtre renforcés de l'Harmonie lyonnaise et des élèves du Conservatoire, a produit grand effet. Le reste du programme comprenait l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven, *la Mort d'Yseult*, de Wagner, poétiquement rendue par Mlle Janssen, et le 4e concerto de Rubinstein pour piano et orchestre, dans lequel Mlle Ten Have a fait justement applaudir un jeu souple et ferme, un style d'une grande correction. L'orchestre, dirigé avec talent et autorité par M. Aimé Gros, a eu sa bonne part du succès de cette artistique soirée. Il est profondément regrettable qu'une ville telle que Lyon soit, depuis plus d'une année, complètement privée de concerts symphoniques. La réussite de cette tentative isolée est d'un bon augure pour l'avenir. J. J.

— On a donné au théâtre des Arts de Rouen, le 28 mars, la première représentation d'un ballet intitulé *Baïka*, dont M. Dardillact a écrit la musique sur un scenario de Mme Gedda.

— Le mardi saint, à la chapelle du château de Versailles, superbe concert d'orgue avec orchestre et chœurs donné par M. de Bricqueville. Au programme des pièces de Widor, Hændel, Schumann, Guilmant, Franck et une *sinfonia* de Bach, enlevés par l'excellent organiste avec une rare virtuosité. Grand succès également pour l'entr'acte des *Erinnyes*, réduit pour petit orchestre, et pour l'air de *Marie-Magdeleine* chanté par Mme Fauchet.

— A la salle Erard, jeudi 31 mars dernier, M. Louis Diémer a donné un superbe concert avec orchestre, au profit de la Caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens. M. Paul Taffanel dirigeait l'exécution. M. Louis Diémer s'était en outre assuré le précieux concours, de Mme la comtesse de Maupeou, qui, dans *la Ballade de Maître Ambros* de Widor, a charmé toute l'assistance. M. Diémer avait aussi fait appel au talent du jeune violoniste, Jules Boucherit, et à celui de l'éminent violoncelliste Jules Delsart. MM. Edouard Risler et Alfred Cortot ses anciens élèves, devenus des maîtres à leur tour, se sont joints à lui pour une superbe exécution du concerto à trois pianos de J.-S. Bach.

— Toujours bien intéressantes, les matinées d'élèves de Mme Colonne. La dernière comprenait un programme des plus riches, où on a pu applaudir tour à tour le *Pourquoi* et l'air des clochettes de *Lakmé*, fort bien chantés par Mlle Rose Relda, ainsi qu'un duo du même opéra dit par elle et Mlle Leroy, qui a ensuite chanté, seule, la jolie *havanaise* de Paladilhe. Mme J. Nicollet a très brillamment interprété l'air d'*Hamlet*, et Mme Jacquemin deux mélodies, *Pensée de printemps* de Massenet et *Par le sentier* de Théodore Dubois. Mme Deltellbach a dit merveilleusement, avec une grande finesse de talent, *l'Hermite* et *la Musette* de Perilhou, et Mlle Mathieu d'Ancy a terminé par deux exquises mélodies de Théodore Dubois, *la Voie lactée* et *Près d'un ruisseau*.

— Matinée de musique religieuse chez Mme Vincent-Carol, avec le concours de MM. Mauguière, Chassinat, Toby et Decreus dans les œuvres de compositeurs français. Au programme des fragments de *Marie-Magdeleine*, la méditation de *Thaïs*, de Massenet; *Rose et Blanc*, de Dauphin; le quatuor vocal *les Vivants et les Morts*, de H. Maréchal, qui a obtenu les honneurs du *bis*, ainsi que *le Crucifix*, de Faure; puis de charmantes pages de Bœllmann, Chaminade, etc,, interprétées par de jeunes voix, ont fait valoir l'excellent enseignement de la maitresse de la maison, très fêtée par un nombreux et très attentif auditoire.

— De M. Albert Renaud, dans le journal *la Patrie :* « Nous avons eu le plaisir d'entendre deux fois dans la même semaine le brillant violoncelliste René Schidenhelm. A la salle Erard, il a exécuté avec une grande pureté de style et une virtuosité fort remarquable chez un aussi jeune artiste deux concertos de Haydn et de Schumann, puis une suite de Bach et une sonate de Locatelli. Il s'était assuré le concours de M. Fernand Lemaire, le jeune pianiste dont tout le monde a pu apprécier la grande virtuosité et la résistance, car il a joué de suite les quatre ballades de Chopin et la sixième rapsodie de Liszt, qu'il a dû bisser. Le second concert a eu lieu salle Pleyel, où M. René Schidenhelm s'est fait entendre dans une sonate de Saint-Saëns, un concerto de Dvorak, les variations symphoniques de Boellmann et un lied de V. d'Indy. Son frère, Henri Schidenhelm, a exécuté avec une délicatesse de touche et un mécanisme remarquable les variations sérieuses de Mendelssohn, l'impromptu d'Albert Renaud et le caprice sur les airs de ballet de l'*Alceste* de Gluck, de Saint-Saëns. En somme, grand succès pour les deux frères, auxquels le public n'a pas ménagé ses applaudissements et ses nombreux rappels. Nous sommes heureux de nous y associer et d'encourager ces deux jeunes et sympathiques artistes, dont les grandes qualités promettent le plus brillant avenir. »

— Lundi, dans les salons de Mme Marie Roze, brillante matinée exclusivement composée de musique sacrée. On y a entendu les œuvres de Mendelssohn, Braga, Missa, Bizet, Massenet, comtesse Marcella, Faure, Gounod, Schubert, brillamment interprétées par Mlles de Laforcade, Besse, Allaux, Lachaud, Robert, Breu, Alba. Ont été spécialement applaudies Mlles Besse et Breu dans *le Crucifix* de Faure, et Mlle Besse seule dans *le Souvenez-vous Marie* de Massenet. A la demande générale Mme Marie Roze a chanté l'*Ave Maria* de Gounod de sa voix si pure et avec sa si parfaite diction. Et pour terminer, sur le théâtre, scène en costume de *la Jeune Religieuse* de Schubert, très bien jouée et chantée par Mlle Dora. Le piano était tenu par M. Allouard. Nombreuse et brillante assistance.

— Très grand succès mardi dernier à la soirée de la Concordia Internationale, salle des Agriculteurs, pour les œuvres de Mme de Grandval, parmi lesquelles *la Fiancée de Frithiof*, délicieusement chantée par Mlle Jan Bathori, le duo *Gratias agimus* (de la messe), par Mlles Bathori et Mary Nelor, et des pièces de hautbois et cor anglais par M. Bleuzat. M. Paul Daraux a partagé le succès de ces excellents interprètes.

— Au concert de Mlle Achard, la harpiste distinguée, Hollman a transporté le public, comme toujours, on lui a fait bisser la *Chanson suisse*, de Mme de Grandval.

— De Bordeaux : La Société Sainte-Cécile vient de clôturer sa saison de concerts symphoniques par un festival donné au bénéfice de son chef d'orchestre M. Gabriel-Marie, et qui a donné le résultat le plus flatteur pour l'artiste qui préside, depuis quatre années, aux destinées de la Société. Rappelons qu'au cours de cette session l'active Société aura fait connaître à ses abonnés les œuvres suivantes : *Prélude d'Armor* de Sylvio Lazzari ; *Rédemption*, le bel oratorio de C. Franck ; *Symphonie* sur un choral breton, de Guy Ropartz ; le premier acte d'*Alceste ;* la suite sur *Kermaria*, de Camille Erlanger et une importante sélection des *Maîtres Chanteurs*, avec soli et chœurs, représentant la plus grande partie du troisième acte de ce chef-d'œuvre. — Cela représente, à coup sûr, une des plus sérieuses campagnes de propagande qui se puissent faire en province.

— A Angoulême, le troisième concert de musique classique et moderne a été des plus brillants. Mlle Mathieu d'Ancy et M. Manoury y avaient apporté leur précieux concours. La première a dit d'une charmante voix un air de *Phryné, la Solitude de Sapho* de Massenet et la jolie mélodie écossaise de Paladilhe, *Annie;* le second a chanté avec son autorité habituelle l'air de *la Coupe du roi de Thulé*, et avec Mlle Mathieu d'Ancy les duos d'*Hamlet* et de *la Flûte enchantée*. L'orchestre a excellemment interprété une symphonie de Beethoven et la pimpante *Aubade printanière* de Paul Lacombe. On terminait par la belle scène lyrique de Théodore Dubois, *l'Enlèvement de Proserpine*, dont les soli étaient chantés par Mlle Mathieu d'Ancy et par M. Manoury. L'effet a été considérable.

— Dimanche dernier, à Béziers, inauguration de concerts symphoniques sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Bergalonne. Au programme des œuvres de Massenet, Saint-Saëns, Guiraud, etc. Une des choses qui ont été le plus goûtées du public biterrois a été l'*Eve* de Massenet, qui a produit une grande impression. Le dimanche 24 de ce mois, deuxième concert avec un programme presque exclusivement composé d'œuvres symphoniques du même maître.

— La ville de Lisieux a la bonne fortune de posséder des dilettantes qui ne sont certes pas dépourvus d'intelligence artistique. En 1872, un riche armateur nommé Fournet offrait à la cathédrale un orgue superbe, construit par M. Cavaillé-Coll. Et voici que, tout récemment, une autre donatrice, Mme Herbet, s'est préoccupée d'assurer à ce bel instrument un organiste digne de lui, et l'on peut dire qu'elle a fait princièrement les choses. Grâce à elle, en effet, et à sa libéralité, l'organiste de la cathédrale est assuré, depuis le 1er janvier 1898, d'un traitement fixe annuel de 3.000 francs, et cela par suite de l'acquisition d'un titre de rente dont le prix actuel dépasse 100.000 francs. Voilà qui n'est pas banal.

— Mme Henry Jossic, professeur au Conservatoire, et M. Jacques Thibaud, violon-solo des concerts Colonne, donneront salle Pleyel, les jeudis 28 avril, 5 et 12 mai 1898, à 4 heures très précises de l'après-midi, trois séances de sonates pour piano et violon. Ces trois séances, comprenant l'audition d'œuvres anciennes et modernes, sont consacrées à J.-S. Bach, Mozart, Beethoven, R. Schumann, C. Saint-Saëns. Grieg. César Franck, Gabriel Fauré et Guillaume Lekeu. Adresser les demandes d'abonnement chez Mme Henry Jossic, 140, rue de Courcelles.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

à Emile BERNARD

Phalènes

pour

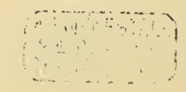
PIANO

PAR

I. Philipp

Prix: 3f

PARIS,
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Editeurs-propriétaires pour tous pays.



PHALÈNES

(N° 4 des Pastels)

A Emile BERNARD.

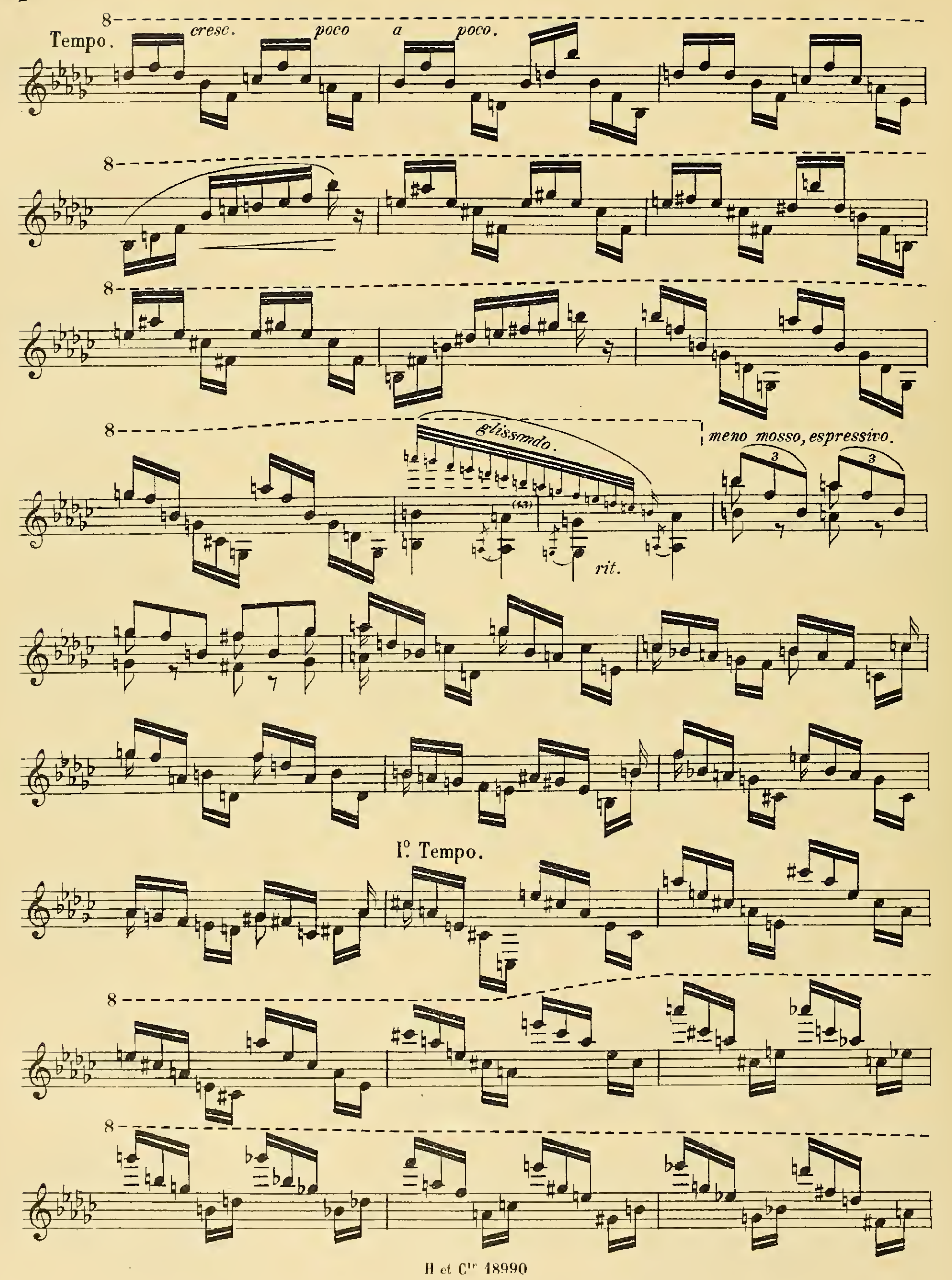
I. PHILIPP.



Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

H. et Cie 18990.

HEUGEL et Cie Editeurs


Tempo.
cresc. poco a poco.
glissando.
rit.
meno mosso, espressivo.
I°. Tempo.

8

8

8

rit.

prestissimamente.

8

8

8

glissando.

8

rit.

8

ppp

Ped.

Imp. E. Delanchy, Faubg. St. Denis, 51-53.   H. et Cie. 18990.   GULON Grav.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . . 18 »
C. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques. . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques*. . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier, 40 études* . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . 6 »
4e livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 6 »
5e cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 16 »
Les 24 études réunies, net . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . 26 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délateur*, net. . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi. . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre). . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . 6 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net. . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50
VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. THYS. . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3499. — 64me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Avril 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (22e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Thaïs* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *Mon enfant* et de *Celle qu'il faut aimer* à l'Odéon, MAURICE FROYEZ. — III. Le Tour de France en musique (18e article) : le chant de Guillaume de Fécamp, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VERDURONNETTE

chanson dans la forme populaire, de J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *Pétronille*, du même auteur.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petite Valse*, dansée par Mlle ZAMBELLI dans le nouveau ballet de *Thaïs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ivresse*, variation du même ballet.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

IX

(Suite)

Avec des ambitions moindres, je voudrais considérer l'ensemble des motifs des *Maîtres-Chanteurs* au simple point de vue artistique, c'est-à-dire pour leur beauté musicale, leur expression intrinsèque et leurs rapports avec les idées et les sentiments mis en action dans le drame.

Une première observation nous frappe : c'est l'abondance et la variété de ces motifs. Je ne crois pas qu'il existe une seule œuvre lyrique aussi riche en matière musicale que *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Tous ces thèmes ont un relief, un accent, une plénitude, parfois une ampleur admirable. Qu'il s'agisse seulement d'une succession de deux accords ou d'une brève figure rythmique, ou bien que le thème ait l'apparence d'un véritable chant développé, toujours ils ont une physionomie très accusée, une expression très précise, et se gravent facilement dans la mémoire. Ils expriment donc merveilleusement le caractère des personnages, et parfois, par leur tournure, ne craignent pas d'en représenter la physionomie et l'allure extérieure.

Leur beauté musicale est quelquefois tellement absolue, tellement indépendante de toute image ou de toute idée concrète, qu'elle échappe à toute application. Le motif, dans ce cas, a une sorte de beauté purement plastique, correspondant évidemment à un certain caractère, mais n'ayant pas l'accent précis, la signification exacte de ceux qui jouent un rôle plus intime dans l'action. Il est un de ces thèmes, notamment, — et certes non le moindre — sur le sens duquel les divers commentateurs se sont fort mal accordés. L'un, — M. Camille Benoit, — l'intitule le motif de l'enchantement de la nuit d'été; un autre, — M. de Brinn' Gaubast, vraisemblablement d'après M. de Wilsing, y voit simplement un motif d'amour. Il apparaît pour la première fois au second acte, après le récit que Walther vient de faire à Éva de son échec devant les Maîtres-Chanteurs. Soudain retentit le bruit lugubre de la corne du veilleur de nuit. Aussitôt, tous les bruits se calment, et les violons murmurent doucement un chant lent, aux inflexions douces et caressantes. O l'admirable mélodie! Qu'elle est limpide, suave et mystérieuse! Elle apporte avec elle une sensation de fraîcheur, d'apaisement, de repos. Oui, c'est bien le chant de la nuit silencieuse : il n'exprime rien des sentiments des personnages, mais il est comme le lien qui rattache ensemble les divers éléments de l'action, à ce moment si disséminée; il en forme en quelque sorte l'atmosphère. A la fin de son premier développement il se rattache à un autre motif, d'une expression plus précise, celui-ci, et qui traverse toute l'action, depuis le premier regard d'amour qu'Eva et Walther échangent dans l'église jusqu'au dénouement où le poète chanteur reçoit la couronne de la main de la jeune fille; mais cela n'est qu'une impression passagère : bientôt la mélopée du veilleur de nuit s'impose à l'attention. Puis la douce mélodie reprend son cours, sans se laisser troubler par les répliques à voix basse des acteurs. Sachs ouvre sa fenêtre, arrêtant par un jet de lumière habilement dirigé la fuite des amoureux; Beckmesser et son luth font leur entrée; mais, dans l'imbroglio qui se poursuit et se corse, la mystérieuse mélodie revient encore, scintillant dans le trémolo aigu des violons. A la fin de l'acte elle retentira pendant quelques instants avec puissance, répondant encore à la corne du veilleur, dont la note discordante met fin à la bataille; mais, en quelques mesures, tout s'est calmé : on n'entend plus que des bruits lointains de querelle ou de sérénade, et pour la dernière fois la divine mélodie, revenue aux violons, ses interprètes naturels, s'élève et s'impose doucement, planant enfin sur un accord final, tandis qu'à l'horizon la lune s'élève au-dessus des toits de la ville endormie. — Un seul rappel au dernier acte, tandis que Sachs recueille ses souvenirs de la nuit, et voilà tout le rôle de ce chant, unique dans son genre, qui, bien qu'on

l'entende cinq ou six fois à peine, suffit à recouvrir l'action embrouillée de tout un acte d'un voile de poésie suave et pénétrante.

Les mélodies qui forment la partie lyrique des *lieder* de Walther ont pu, comme toute mélodie de longue haleine, se décomposer facilement en figures différentes. Ces figures mélodiques ou rythmiques sont devenues autant de motifs caractéristiques jouant leur rôle dans le drame symphonique.

C'est ainsi qu'un dessin de quelques notes, emprunté au « Chant de présentation » de Walther, forme un des thèmes les plus significatifs de l'œuvre, appelé par M. de Brinn' Gaubast « Motif de l'amour juvénile ou du Printemps », tandis que M. Camille Benoit l'intitule « Motif de l'ardeur impatiente ». Il est d'un relief très accusé, avec son rythme dans lequel alternent les temps binaires et ternaires, et subit une transformation des plus intéressantes, à tel point qu'à une première audition l'on pourrait croire que ses deux formes sont réellement deux thèmes différents : exposé, dans le chant de Walther, avec beaucoup d'animation et de véhémence, il se calme en effet et s'élargit dans le monologue de Sachs, soutenu par une harmonie infiniment expressive, prenant ainsi un accent d'une grande intensité et d'une expression vraiment grave et profonde.

Un autre motif, entendu dans un des premiers épisodes de l'ouverture (aussitôt après l'exposition de la marche des Maîtres-Chanteurs), ainsi qu'au commencement de la première scène (dessin de violoncelle solo répondant au premier vers du choral), puis revenant sous forme de dessin instrumental intermédiaire (je dirais, si j'osais, de ritournelle!) avant le *lied* de Walther devant les Maîtres : « Au cher foyer du vieux château », ainsi qu'au milieu des strophes du « Chant de rêve » et du « Chant de concours », — après avoir précédemment joué un rôle analogue dans le récit de David expliquant au chevalier les règles de la tabulature — a été dénommé, peut-être un peu arbitrairement, « Motif de l'Amour naissant, ou du Chanteur ».

Un troisième, très important celui-ci (les violons le chantent dans l'épisode de l'ouverture où trois thèmes sont superposés, et il reparaît et s'impose avec éclat dans plusieurs circonstances importantes, notamment, à la voix, dans la dernière période des Chants du Rêve et du Concours) porte, d'après M. C. Benoit, le nom de « Motif de la passion déclarée », ou, plus simplement, d'après M. de Brinn' Gaubast, « Mélodie d'amour ».

Un quatrième enfin — comme l'officier de la chanson, — ne porte rien, ou du moins les commentaires ne lui donnent aucun nom, quoiqu'il ne soit ni d'une moins belle forme ni d'une moins pure expression : c'est la phrase initiale du « Chant du Rêve », devenant par la suite « Chant du Concours »; elle est d'une grâce plus subtile encore, d'une pureté toute classique : par son accent comme par ses contours, elle évoque le souvenir des plus beaux chants de Beethoven, — tel le thème varié en *mi* majeur de la XXX[e] sonate pour piano, op. 109, une des plus admirables inspirations de la dernière manière du maître, — et même les premières notes de l'*andante* de la Neuvième Symphonie.

Mais, quelles que soient les différences d'aspect et les nuances d'expression qui distinguent ces diverses formules, elles sont, par l'inspiration générale, si étroitement apparentées l'une à l'autre, qu'on peut douter qu'elles aient été composées isolément et dans l'intention préconçue d'avoir une expression précise et distincte. Bien que sans doute il soit hardi de prétendre pénétrer le secret de la création dans un cerveau puissant et compliqué comme celui de Wagner, j'inclinerais fort à croire qu'il a composé les *lieder* de Walther dans une intention purement musicale, sans se préoccuper d'autre chose que de produire de beaux chants, ayant l'inspiration lyrique propre au personnage et à l'idée générale qu'il représente : après quoi il en aura détaché les figures mélodiques susceptibles de prendre une signification en rapport avec les idées particulières procédant de cette idée générale.

Le procédé de composition serait donc fort différent de celui des autres ouvrages wagnériens. Il est évident en effet que les thèmes de la Tétralogie et de ***Tristan et Yseult*** sont absolument d'essence instrumentale et vivent chacun par soi-même; tandis que, si mes inductions sont fondées, quelques-uns des plus beaux motifs des ***Maîtres-Chanteurs*** ne seraient que de simples fragments extraits de mélodies vocales de longue haleine. Cela est, en vérité, presque unique, dans l'œuvre de Wagner.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — Reprise de **Thaïs**.

Voici que *Thaïs* se représente à l'Opéra sous une nouvelle forme, qui ne manquera pas sans doute de lui faire de nouveaux partisans. L'œuvre s'est corsée depuis sa naissance et sa première apparition, et elle s'offre à nous aujourd'hui avec l'adjonction d'un ballet fort développé remplaçant le simple divertissement primitif, et de tout un acte inédit qui n'est certainement ni le moins ému ni le moins exquis de cette œuvre charmante.

L'acte nouveau, qui devient le troisième, prend place entre le départ d'Athanael et de Thaïs quittant ensemble Alexandrie et l'arrivée de celle-ci au couvent des Filles blanches. Les deux voyageurs traversent le long désert de la Thébaïde, et nous les voyons pénétrer dans une délicieuse oasis dont M. Jambon a fait, dans un décor merveilleux, l'un des tableaux les plus poétiques qu'on puisse rêver. La marche a épuisé Thaïs, dont les pieds sont ensanglantés et dont les forces défaillent. Elle peut à peine se traîner, soutenue par le bras d'Athanael, qui s'efforce de lui rendre le courage, non sans quelque dureté. Enfin, n'en pouvant plus, mourante de soif et de fatigue, elle se laisse tomber au pied d'un arbre, dans l'impuissance d'aller plus loin et résignée à mourir. L'anachorète, pris d'une immense pitié pour celle qu'il aime sans vouloir se l'avouer, attendri par son courage et sa résignation, l'entoure alors des plus tendres soins, court à la fontaine prochaine chercher l'eau qui doit étancher sa soif, et revient auprès de l'infortunée, dont il cherche à ranimer, à l'aide de douces paroles, les forces et l'énergie. « Baigne d'eau tes mains et tes lèvres, » lui dit-il, « goûte à ces fruits, reviens à toi. » La scène est poétique par elle-même, musicalement elle est délicieuse, et elle donne lieu à un duo plein d'émotion, plein d'harmonie, page tendre et colorée dans laquelle le compositeur n'a pas fait appel en vain à son inspiration la plus exquise. Ici la grâce émue de M. Massenet a trouvé, pour peindre la situation, ses accents les plus suaves et les plus pénétrants. Il faut ajouter que ses deux interprètes, M[lle] Berthet et M. Delmas, l'ont servi a souhait, et qu'ils ont mis dans l'exécution de ce duo toute leur âme et tout leur talent.

Puis, on entend au loin des voix féminines qui psalmodient la prière : *Pater noster, qui es in cœlis...* Ce sont les Filles blanches qui rentrent au couvent. « Ah! » s'écrie Athanael, « providence divine! voici la vénérable Albine et ses sœurs rapportant le pain noir du couvent. Elles viennent vers nous et marchent en priant. » Les sœurs s'approchent, elles paraissent. Athanael s'avance vers elles et leur confie la pécheresse repentante qu'il a ramenée de si loin pour la consacrer à Dieu. Thaïs lui fait ses adieux et s'éloigne avec ses nouvelles compagnes, et Athanael, demeuré seul, s'écrie avec angoisse : « ... Les jours et les ans passeront sans qu'elle m'apparaisse encore... Je ne la verrai plus! »

Tout ce tableau, touchant et ému, tendre et pathétique, fait le plus grand honneur au musicien, dont il complète l'œuvre de la façon la plus heureuse. Il complète aussi l'action, en comblant le vide qui existait entre la fuite de Thaïs et d'Athanael et le retour de celui-ci au milieu des cénobites. Aucun autre changement n'a été apporté à l'ouvrage, si ce n'est le brillant et charmant ballet qui a été ajouté au second acte et qui ne contient pas moins de sept morceaux, tous pleins de couleur, de piquant et de verve originale. Ç'a été l'un des gros succès de la soirée, succès de musique et succès de danseuses. On a applaudi d'abord l'énergie délicate, la grâce vigoureuse et l'étonnante précision de M[lle] Zambelli, une jeune artiste qui rappelle l'école de M[lle] Rosita Mauri et qui a fait bisser d'enthousiasme une de ses variations. On n'a ni moins applaudi ni moins bissé un intermède charmant dans lequel a brillé M[lle] B. Mendès, qui se présentait sous le double aspect de ballerine et de chanteuse. M[lle] Mendès est une jolie

et toute jeune fille qui, tout en appartenant aux classes de danse, suivait, étant douée d'une fort jolie voix, le cours de chant de M. Dubulle. M. Massenet eut occasion de l'entendre, et eut l'idée d'introduire dans son divertissement un intermède à son intention. Sous les traits d'une charmeuse, la jeune fille se présente, enveloppée de longs voiles transparents, développe des poses et des attitudes pleines de grâce tandis que les deux esclaves, Crobyle et Myrtale, font entendre un chant plein de langueur; et sur ce chant soutenu la charmeuse, tout en continuant ses poses et les enroulements de son voile, jette en vocalises de douces fusées qui viennent serpenter harmonieusement sur les deux voix entendues et se marier avec elles. L'effet est neuf, et d'autant plus délicieux que la voix charmante de Mlle Mendès égrène ces vocalises avec une sûreté et une légèreté qui en doublent la grâce exquise. C'est un véritable enchantement. A ceux qui, comme je l'entendais dire autour de moi, croyaient pouvoir affirmer que c'était la première fois qu'on entendait chanter une danseuse, surtout à l'Opéra, je rappellerai pourtant que le fait a un précédent. En 1848, dans un ballet intitulé *Griselidis* ou *les Cinq Sens*, Adolphe Adam avait introduit une ballade qui, chantée d'abord dans la coulisse par Mlle Dhalbert, était reprise en scène par une danseuse qui n'était autre que Carlotta Grisi. Il n'importe, l'effet ne pouvait être alors ce que nous le trouvons ici, et, je le répète, cet effet est absolument délicieux.

Au premier rang dans l'interprétation de *Thaïs* nous avons retrouvé M. Delmas, toujours superbe dans le personnage d'Athanael, qu'il joue avec conviction et qu'il chante en grand artiste, avec sa voix toujours robuste et pure, sa diction intelligente et sa merveilleuse articulation. Mlle Lucie Berthet a pris définitivement possession du rôle de Thaïs, où nous l'avions vue déjà à la suite de Mlle Sanderson. Elle s'y est montrée pleine de grâce et de charme, et, en dépit de la peur qui l'étreignait, elle l'a chanté avec un incontestable talent, d'une voix tantôt brillante et souple, tantôt touchante et émue, comme dans le nouveau tableau de l'Oasis, et toujours avec la même habileté. Elle a partagé avec M. Delmas le grand succès de la soirée, et le public les a accueillis tous deux avec la même faveur bruyante. C'est M. Vaguet aujourd'hui qui représente Nicias, au lieu et place de M. Alvarez, de même que Mlles Agussol et Beauvais succèdent à Mmes Marcy et Héglon dans les deux esclaves Crobyle et Myrtale, tandis que M. Delpouget, toujours consciencieux, continue de personnifier le vieux cénobite Palémon.

Voici, dans les nouvelles conditions qui lui sont faites, avec la force ajoutée à la grâce qu'elle possédait déjà, *Thaïs* partie pour une nouvelle carrière. Tout donne à croire que celle-ci sera aussi prolongée que brillante. Et il n'est pas sans intérêt de remarquer à quel point, en ce moment, le nom de M. Massenet brille avec ses œuvres de tous côtés : *Thaïs* à l'Opéra, *Sapho* à Milan en même temps qu'à l'Opéra-Comique, *Hérodiade* à Bruxelles, sans compter le reste. Voilà de quoi satisfaire les plus exigeants.

ARTHUR POUGIN.

***

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON. — Première représentation de *Mon Enfant*, comédie en 3 actes, en prose, de M. Ambroise Janvier. *Celle qu'il faut aimer*, comédie en un acte, en prose, de MM. Grenet-Dancourt et Gaston Pollonnais.

Mon Enfant, la nouvelle pièce de M. Janvier, est franchement gaie; aussi vient-elle de remporter un succès très mérité au théâtre de l'Odéon. Je ne sais ce que penseront de cette pièce ceux qui, par un snobisme aussi étrange qu'étranger, voudraient voir remplacer la vieille gaieté française par une « rosserie » attristante ou par un symbolisme obscur, dont ne saurait s'accommoder notre génie national. Quoi qu'on fasse ou qu'on dise, le rire, en France, sera toujours le propre de l'homme.

Cette œuvre renferme tous les éléments qui constituent une véritable comédie : observation fine et ironique, mots amusants et, je ne saurais trop insister sur ce point, situations portant en elles-mêmes leur force comique: mérite rare de nos jours, où une analyse subtile et souvent creuse tend à remplacer la situation, comme si la situation n'était pas le théâtre même!

Mon Enfant est un jeune auteur académisable, pris en sevrage par Mme Muller, qui possède, comme Mme de Précigné, un salon littéraire des plus suivis. Cette bonne dame, dans sa soif de maternité inassouvie, fait de Jacques son enfant, sa chose et même... son amant. Pour mieux le disputer au salon de sa rivale, elle consent au mariage de son Jacques avec une petite provinciale, qu'elle espère diriger à sa guise. Mais l'amour donne de l'esprit à la jeune femme, qui finit par se débarrasser adroitement de sa pseudo-belle-mère et de Mme de Précigné, les trop encombrantes protectrices de son mari.

Cette comédie est jouée d'ensemble et dans le mouvement voulu par la troupe de l'Odéon. M. Coste a fait du littérateur à la mode un type intéressant et vrai; on le reconnaît, on l'a déjà vu dans le monde. Mme Henriot est amusante dans le rôle si complexe de la mère d'adoption. On pourrait lui reprocher un débit souvent trop précipité, qui fait perdre dans la vaste salle de l'Odéon une partie de ce qu'elle dit. Mlle d'Arcylle est tout à fait charmante. Je reprocherai à M. Siblot de forcer un peu le comique que l'on prête au théâtre aux maris trompés (?); il n'a pas assez cherché le côté du doux parti pris philosophique si excellemment rendu par Delaunay fils dans la pièce de M. Donnay, *Amants*. Le reste de l'interprétation manque peut-être un peu de ce cachet parisien, indispensable aux artistes des théâtres de Paris.

La soirée commençait par *Celle qu'il faut aimer*, une comédie pleine d'esprit qui sort de ces nombreux petits actes odéonesques dont le second théâtre français fait chaque année si ample consommation; cette pièce bien moderne est signée du nom de deux auteurs qui ont déjà donné chacun de nombreuses preuves de leur talent personnel, MM. Grenet-Dancourt et Gaston Pollonnais.

MAURICE FROYEZ.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite.)

II

LE CHANT DE GUILLAUME DE FÉCAMP

Donc, au commencement du XIe siècle, florissait à Fécamp un moine nommé Guillaume, qui était de Dijon.

En ce temps-là les moines voyageaient volontiers d'une abbaye à l'autre, et celle de Fécamp était faite pour attirer tous les révérends Pères de France, car elle était renommée pour ses mérites et sa sainteté.

Elle était aussi l'une des plus anciennes, et son histoire a été contée par un trouvère normand du XIIIe siècle, le dernier que nous ayons à citer, dont le manuscrit, suivant un *Bulletin de la Société des anciens textes français*, se trouve à la Bibliothèque nationale de Madrid.

M. Héron, dans ses *Trouvères normands*, en cite le début, ainsi que les premiers et les derniers vers.

« Chi commence, nous apprend l'auteur, comment l'yglisse de Fescamp fu premièrement fondée par un chers (un clerc) et par Anségis, duc de Franche, et en après par Saint-Wanins et par le roi Lothaire, et en après par le duch Guillaume et par les ij (les deux) dus Richard après. »

Ensuite vient cette sorte d'invocation :

Chil qui de conter s'entremet,
Qui sa cure et s'entente meit
A rimer la plus haute estoire
Ke nus puisse avoir en memoire,
Mande salus premierement
A touz cheux qui parfaitement
Jhesu Crist ennorent et servent
Et qui la soce amor deservent

Le récit ne comporte pas moins de 6.350 vers. Portons-nous donc de suite à l'épilogue qui célèbre l'inauguration de l'abbaye de Fécamp, dont la gloire n'est pas encore éteinte, grâce à la *Bénédictine* qui a fait sa fortune.

Les bâtiments sont terminés. L'« yglisse » (l'église) ruisselle de lumière. Et le poète chante :

Li moigne mout grant'joie en firent:
Si tost com lor venue oïrent
Sont revestuz grant et menor
Por la hautesche et por l'ennor
Del sanc Dieu que cil raportèrent
Li saint a grant joie sonnèrent
Clerc chantant et ho haute voiz,
O candelabres et o croiz
Et o riche procession,
Comme gent de religion,
Le sanc Dieu recever alèrent;
Graces a Dieu assez chantèrent;
De peuple i ot grant'assemblée.
L'aventure n'ai pas emblée.

Mais revenons à notre révolutionnaire. C'est en l'an *mil*, tout juste, ainsi que l'a démontré M. Calvez dans un mémoire adressé à l'Académie de Caen, que le R. Guillaume, abbé de Saint-Béuigne de Dijon, après avoir administré pendant dix ans ce monastère, fut mis à la tête de l'abbaye de Fécamp, dont les Bénédictins venaient de prendre possession. « Il possédait, nous apprend La Borde, le valet de chambre mélomane de Louis XV, si parfaitement la médecine et la musique, qu'il avait la réputation de surpasser tous les maîtres de l'art. Il corrigeait les antiennes, répons, hymnes et autres parties de l'office divin, et introduisit une nouvelle méthode du chant grégorien. »

Ces hardiesses n'étaient pas pour déplaire aux Normands, qui volontiers provoquaient des changements aux us et coutumes du pays qu'ils conquéraient. Aussi bien, le nouveau clergé, recruté parmi les adorateurs de la veille d'Odin et des hôtes de la Walhalla, faisait valoir que la compilation due à saint Grégoire pouvait suffire au viie siècle, mais qu'après lui, l'addition de nouvelles prières ou cérémonies nécessitait la composition de nouveaux chants.

De nouvelles fêtes amenèrent aussi la création d'offices spéciaux. « De plus, ajoute M. Calvez, des saints fêtés dans certains diocèses ne l'étaient pas dans d'autres ; d'où : différence dans la composition des livres d'office, selon les localités. Se rappeler enfin les altérations qu'eurent à subir, en tout temps et en tous lieux, par ignorance ou parti pris, les chants appartenant en propre à l'époque grégorienne, et l'on se rendra facilement compte de l'œuvre entreprise par Guillaume, l'ancien abbé de Saint-Bénigne. »

Le chant nouveau de Guillaume de Fécamp reçut donc le meilleur accueil en Normandie. Mais il n'en fut pas de même en Angleterre, où la population entendait demeurer fidèle à sa liturgie musicale, composée de mélodies grégoriennes plus ou moins modifiées par le temps, ainsi qu'aux offices célébrés en l'honneur des saints particulièrement honorés dans le pays.

Or, cette prétention n'était pas soutenable, car les compagnons de Guillaume le Conquérant s'étaient répandus en coup de foudre, à la façon des anciens Rois de mer, dans la Grande-Bretagne. Pour ce qui concerne l'Église, ils commencèrent par déposer les évêques et les abbés anglais, puis, pour forcer le peuple conquis à rompre avec ses traditions, le nouveau clergé dépossédа les saints d'origine saxonne du caractère sacré qu'ils avaient aux yeux des populations, en jetant leurs cendres au vent, disant que ce n'étaient ni de vrais saints ni de vrais martyrs. Les Anglo-Saxons durent en passer par là, et, la suppression des saints entraînant celle de leurs offices, ils furent obligés, pour prier Dieu, d'accepter les saints spécialement fêtés en Normandie et d'adopter les hymnes qui leur étaient consacrées.

C'était une révolution, et l'émeute grondait. Elle éclata lorsque Turstin, évêque de Caen, mis en possession de l'abbaye de Glaston, donna l'ordre à ses religieux de célébrer les offices sur le chant de Guillaume de Fécamp, dont il était particulièrement féru. Pour le coup, les moines refusèrent de se plier aux exigences de leur nouvel abbé. Ils s'enfermèrent dans leur cloître et déclarèrent qu'ils ne céderaient pas. Leurs chants anciens, ceux de leurs saints nationaux retentirent comme au plus beau jour de leur histoire. Alors les laïcs s'en mêlèrent. Prenant le parti de l'abbé, ils firent irruption dans l'église où les moines s'étaient réfugiés, et les maltraitèrent si fort que trois religieux furent tués à l'autel et dix-huit grièvement blessés. Le sang qui sortait de leurs plaies, dit la chronique, fit une espèce de ruisseau depuis les degrés de l'autel jusque dans le milieu de l'église.

Le duc Guillaume, pour remédier à ce désordre, déposa l'irrascible Turstin et l'envoya réfléchir à l'abbaye de Fécamp, justement, sur les inconvénients qu'il peut y avoir à vouloir imposer aux gens, par la force et le fer, des chants qui ne leur plaisent pas.

(*A suivre.*) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Les concerts du Châtelet sont finis. Ce n'est pas M. Colonne qui a dit les dernières prières, c'est M. Hans Richter, « chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne et du théâtre de Bayreuth. » M. Hans Richter est, à n'en pas douter, un excellent kapellmeister, qui ne conduit pas sensiblement mieux pourtant que nos chefs d'orchestre français, et puis nous trouvons qu'il en pleut vraiment beaucoup de ces kapellmeister, qui viennent chacun à leur tour nous abreuver des beautés wagneriennes ; car nous en avons eu à satiété, du Wagner, à ce Vendredi Saint : *le Vaisseau fantôme*, *Yseult*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*, une vraie famille. J'avais à côté de moi un homme timide, d'un âge un peu avancé, auquel j'inspirais confiance ; il s'approcha de mon oreille et me dit à voix basse et en baissant les yeux : « Est-ce que cela ne vous ferait pas plaisir d'entendre le *Stabat* de Rossini ? » Je n'osai rien répondre parce qu'on nous regardait, et que je ne voulais pas passer pour un imbécile. La seconde partie du concert était consacrée à la Symphonie avec chœurs de Beethoven. Cette œuvre admirable a été remarquablement interprétée. — La musique est une grande chose ; qu'elle s'appelle Beethoven ou même qu'elle s'appelle Rossini ou Meyerbeer, les jouissances qu'elle procure sont d'un ordre tout à fait supérieur. C'est pourquoi, afin de faire un peu de littérature en terminant, je transcrirai le passage du grand Shakespeare dans *le Marchand de Venise* (acte V) : — *Lorenzo* : « C'est avec raison que le poète imaginait qu'Orphée attirait les arbres, les pierres et les flots, car il n'est pas d'objet si stupide, si dur, si plein de rage, dont la musique ne puisse, pour un moment, changer la nature. L'homme qui n'a pas de musique en lui, ou qui n'est pas ému par l'harmonie des sons, est fait pour les trahisons, les stratagèmes et les larcins. Les mouvements de son esprit sont sourds comme la nuit et ses affections ténébreuses comme l'Erèbe. Ne vous confiez jamais à un tel homme. » Voilà, mon cher lecteur, pourquoi il faut aimer la musique. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Vendredi Saint. — *Lohengrin* (prélude), *Tannhäuser* (ouverture), *Parsifal* (enchantement du Vendredi Saint), *Valkyrie* (chevauchée, chant d'amour), *Siegfried* (chant de la forge),... un véritable butin wagnérien, que M. Chevillard et M. Van Dyck se partagent. Celui-ci a chanté aussi un air de *Joseph* et *l'Invocation à la Nature* de Berlioz. Sa voix n'est pas très mordante sans doute et ne vibre pas comme un son de trompette, mais l'artiste a de très brillantes qualités qui ont fondé sa réputation. Au théâtre il tient excellemment sa place, sans éclipser ses partenaires et sans se nuire à lui-même par la recherche de ces effets factices qui déséquilibrent une représentation. Certes il n'a pas d'*ut dièse*, mais on l'écoute avec une satisfaction très vive du commencement à la fin d'un rôle ; c'est un véritable artiste. Si j'ajoute aux morceaux cités la symphonie en *ut* mineur, nous aurons, présents à l'esprit, tous les numéros du programme. N'offrent-ils pas un ensemble quelque peu disparate ? Les ouvrages exécutés dans une même séance ne devraient-ils pas avoir entre eux un lien commun, constituer un organisme musical ? De même pour la tenue de l'orchestre. Le chef ne devrait-il pas apporter dans la direction une méthode uniforme et toujours la même fermeté ? Ainsi, M. Chevillard nous donne une exécution molle et négligée de la symphonie de Beethoven. Il accompagne sans chaleur et avec le parti pris d'éteindre les sonorités *l'Invocation à la Nature* de Berlioz, alors qu'un regard jeté sur la partition et la lecture d'une page de Gœthe devaient suffire à dégager pour lui la pensée vraie de l'œuvre. Ici le chanteur doit lutter avec l'orchestre, qui résiste et qui tient tête. Il y a d'un côté l'homme avec ses passions, de l'autre la nature et ses convulsions grandioses ; deux puissances en face l'une de l'autre. Sous les auspices de Wagner, au contraire, M. Chevillard s'est montré parfaitement à la hauteur de sa tâche. Dans le prélude de *Lohengrin* spécialement, il a su graduer l'intensité des sons, mettre en relief les développements, équilibrer l'ensemble de telle sorte que là, du moins, il réalise à peu près tout ce que l'on a le droit d'attendre et de désirer. On pourrait essayer un curieux parallèle entre lui et M. Félix Mottl, qu'il semble avoir pris pour modèle. Est-ce hasard ? Est-ce volontaire et conscient ? Peu importe. Des analogies de tempérament ont amené des ressemblances dans les gestes, dans les attitudes et dans l'exécution orchestrale. De même, on trouverait de frappantes similitudes dans les interprétations de MM. Lamoureux et Hans Richter. Eh bien ! au pupitre, vus dans une certaine pénombre, les deux chefs se ressemblent étonnamment. On les prendrait l'un pour l'autre. N'y aurait-il pas là matière à une étude d'actualité que la science, habituée à ne reculer devant rien, appellerait la psychophysiologie de l'art du chef d'orchestre ? Celui qui la tenterait aurait du moins cet avantage qu'en comparant deux chefs d'orchestre il serait toujours sûr d'être agréable à l'un d'entre eux. AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. d'Harcourt vient de terminer une brillante saison de concerts par une interprétation remarquable de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. On ne saurait trop louer l'émotion et la fougue avec lesquelles M. d'Harcourt a conduit les deux dernières parties de ce chef-d'œuvre. *L'Invitation à la Valse* de Weber, une partie de la symphonie en *la* de Beethoven, un adagio de Mozart et le *Largo* de Hændel complétaient un programme quelque peu disparate, mais fort bien préparé et brillamment exécuté. Au cours de ses concerts, M. d'Harcourt nous a fait tenir des notions sur les cinq premières symphonies de Beethoven : il y multiplie les aperçus intéressants et originaux, les remarques pleines de bon sens, les idées ingénieuses, et trouver du nouveau après l'admirable ouvrage de Grove, sur les neuf symphonies était difficile. Nous espérons que M. d'Harcourt continuera sa très intéressante et très artistique tentative. I. PH

— Programme du concert donné aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par la Société des concerts du Conservatoire :

Symphonie en *ré* mineur (Schumann). Airs de ballet avec chœurs du *Prince Igor* (Borodine). Suite pour violon et orchestre (Raff), par M. Hugo Heermann. *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). *Adagio* en *mi* majeur (Mozart), pour violon et orchestre, par M. Hugo Heermann. *Gloria Patri*, double chœur (Palestrina). Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Voici le programme du concert Colonne qui sera donné jeudi soir, à huit heures et demie, au Nouveau-Théâtre.

Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — Concerto pour deux pianos (J.-S. Bach) ; M. Raoul Pugno et M. Lucien Wurmser. — Deux mélodies, orchestrées par M. X. Leroux (F. Schubert) ; Mme Héglon, de l'Opéra. — *a*) Prélude et fugue en *fa mineur* (J.-S. Bach).

— *b)* Pièce en *la majeur* (Scarlatti); M. Raoul Pugno. Trois pièces en forme de canon, orchestrées par M. Th. Dubois (R. Schumann). — *a)* Lever du soleil, première audition, poésie de C. Saint-Saëns (C. Saint-Saëns). — *b)* Le Nil, mélodie, accompagnement de M. Jacques Thibaud et l'auteur (X. Leroux); Mme Héglon, de l'Opéra. — Variations sur un thème de Beethoven; M. Raoul Pugno et M. Lucien Wurmser (C. Saint-Saëns).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Milan adressée au *Figaro* : « *Sapho*, de Massenet, vient d'avoir un véritable triomphe au Lirico. L'auteur a été rappelé avec les artistes, puis seul trois fois après le premier acte, quatre fois après le second, sept fois après le troisième, huit fois après le quatrième; enfin, à la chute du rideau, cinq fois avec les artistes et huit fois seul. De telles ovations sont sans précédent en Italie. L'exécution était magnifique. La Bellincioni a été extraordinaire et le ténor Delmas remarquable. Quant à l'orchestre, il a été parfait. Salle archi-comble. Au dehors, le public milanais a, lui aussi, manifesté son enthousiasme pour Massenet. » On comprend après cela que nos compositeurs, même les plus forts, éprouvent le besoin d'aller reprendre courage de temps en temps en pays étranger, loin de ce Paris où on leur marchande tant la gloire, exposés qu'ils y sont à toutes les envies, à toutes les trahisons, à toutes les perfidies.

— N'y a-t-il donc plus de sculpteurs en Italie, et l'art de Michel-Ange est-il tombé tellement bas qu'on n'y puisse plus rencontrer un adepte de quelque valeur? Nous avons raconté naguère le résultat nul donné par un concours ouvert pour l'érection d'un monument à Rossini dans le Panthéon de l'église Santa Croce, de Florence. A la suite de ce premier concours on en avait ouvert un second dans le même but, qui devait être jugé par le même jury. Appelé à donner son verdict sur ce nouveau concours, ce jury, après maintes délibérations, n'ayant pu parvenir à se mettre d'accord, on dut lui en substituer un second. Or, ce second jury, appelé à juger ce second concours, vient de déclarer qu'aucun des projets présentés ne correspondait au sujet ou n'était adapté au lieu où devait s'élever le monument. En conséquence, le choix lui semblait impossible. L'esquisse qui lui semblait la meilleure était celle du sculpteur Cassioli, mais il n'en conseillait pas l'exécution. — Va-t-on ouvrir un troisième concours?

— M. Giacomo Puccini, le jeune auteur de *la Bohème*, l'opéra qui obtient tant de succès en Italie et qui va être représenté à l'Opéra-Comique, était, il y a une quinzaine d'années, élève au Conservatoire de Milan, où il avait pour professeur le compositeur Amilcare Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, mort aujourd'hui. Les journaux italiens publient à ce sujet une lettre intéressante que le maître adressait à la mère de son élève au moment où celui-ci, ses études terminées, allait quitter le Conservatoire. Voici cette lettre :

Milan, 14 juillet 1893.

Très aimable signora,

Je suis très heureux de vous annoncer que votre fils Giacomo a obtenu aujourd'hui, à l'exercice final, un magnifique succès avec un *Caprice* pour orchestre de sa composition. Ce morceau a produit sur tous une très grande impression, et parmi les divers essais de composition présentés par les divers élèves dans les quatre séances, celui de votre Giacomo reste, de l'opinion unanime de tous les connaisseurs, un des plus originaux et le mieux réussi. Je regrette que Puccini quitte le Conservatoire, mais d'autre part il vaut beaucoup mieux qu'il s'élance dans la carrière parce que, du moment qu'il travaillera sans relâche et sérieusement, il ne peut que faire bien. Il est certain que la carrière est épineuse et que la fortune ne vous sourit pas toujours rapidement (j'en ai les preuves), mais j'ai le pressentiment qu'un heureux horizon doit s'ouvrir pour Giacomo. Je n'ai fait que peu ou presque rien pour votre fils, et je crois qu'il doit et devra tout à son génie; comme je l'espère et le désire de tout cœur, nous le verrons faire son chemin et émerger parmi les compositeurs italiens.

Quand je suis sorti élève du Conservatoire avec médailles, diplômes, applaudissements, honneurs, etc., j'ai dû m'adresser à des personnes amies à Crémone afin qu'on me procurât des leçons de piano. Et une de mes grandes ressources en ce pays fut d'avoir une place d'organiste à Sant' Imerio, avec un traitement de cent lires autrichiennes à l'année. Et ce ne fut que plus tard que je pus obtenir le poste de chef de la musique municipale de Plaisance, puis de Crémone, et j'exerçai ce métier (car je ne saurais l'appeler autrement) pendant environ huit ou neuf ans. Puis, quand le voulut le Père Éternel, je pus, après tant d'années, donner au Dal Verme *i Promessi Sposi*, et alors commença vraiment ma carrière. — Il faut donc avoir de la patience et espérer. Quand le vrai mérite existe, un jour ou l'autre il est récompensé. Et comme votre Giacomo a du mérite et qu'il a du talent, ainsi je vis dans la confiance qu'il pourra promptement s'ouvrir le chemin.

En vous donnant de nouveau l'assurance que je ferai tout pour votre fils, je vous serre la main, et en vous saluant avec considération, je vous prie de me croire

Votre très dévoué,

A. Ponchielli.

— Don Lorenzo Perosi, le compositeur abbé dont nous avons annoncé le grand succès à Venise avec son oratorio de *la Transfiguration*, ne veut point, paraît-il, rester sur ce triomphe. Il s'occupe en ce moment d'un second ouvrage du même genre, *la Résurrection de Lazare*, dont il a lui-même, comme pour le précédent, tiré le texte de celui de l'Évangile. L'ouvrage est déjà fort en train, et le compositeur espère l'avoir terminé pour le mois de juillet prochain.

— M. Tebaldini, le nouveau directeur du Conservatoire de Parme, vient de créer dans cet établissement plusieurs cours nouveaux : 1° classe de chant grégorien et de polyphonie vocale antique, pour les élèves de composition et d'orgue (professeur : M. Tebaldini); 2° exercices hebdomadaires de piano avec instruments à cordes ou à vent, autrement dit musique d'ensemble (professeur : M. Ficcarelli); 3° exercices choraux pour les élèves de deux sexes (professeurs : MM. Tebaldini et Gerbella); 4° classe spéciale de lettres italiennes pour les licenciés des cours normaux (professeur : M. Tebaldini); 5° exercices d'orchestre, dirigés alternativement par les élèves des derniers cours de composition.

— Nouvelle série d'opérettes en Italie. A Pontedecimo, *Don Policarpo*, paroles de M. Greggiatti, musique de M. Rossi : — à Reggio de Calabre, *una Notte a Costantinopoli*, paroles de M. Franco Castella, musique de M. Diego Vetrioli; — et au Politeama Marguerite de Gênes, *la Piccola Bohème*, paroles de deux brillants journalistes milanais, MM. Maurizio Basso et Clemente Tomci, musique de M. Icilio Sadun, élève du Conservatoire de Milan. Le succès de cette dernière surtout a été complet, et un journal dit à ce sujet : « Cette *Petite Bohème* n'est pas une parodie de ses grandes sœurs : c'est au contraire une opérette aimable sans vulgarité et sans les bouffonneries ordinaires qui sentent le cirque équestre ».

— Il est probable que le Théâtre-Royal de Madrid tient en ce moment le « record » de la plus énorme recette théâtrale qui ait jamais été faite. Celle-ci a dépassé, dit-on, *un million et demi!* Il s'agissait, on le sait, d'une représentation donnée dans le but d'aider à l'achat d'un navire pour la guerre contre les États-Unis. La reine régente a donné 50.000 francs pour sa loge, et chacun des ministres 5.000 francs, tandis que le banquier Larios payait son fauteuil 150.000 francs, la comtesse Cornos 100.000 francs, la marquise Laguna 25.000 et la Banque d'Espagne *500.000*. L'état-major de l'armée et de la flotte, le Véloce-Club et la Bourse payaient chacun leur stalle 5.000 francs, le Casino de Madrid en prenait deux pour 10.000, le marquis de Villamejor et don Estéban versaient chacun 250.000 francs pour leur place, et le reste était à l'avenant.

— Pour la saison de printemps qui va s'ouvrir incessamment au théâtre du Prince-Alphonse, à Madrid, on signale les engagements suivants : Mmes Leonida Gabbi, Stehle, Zawner, MM. Garbin, Duc, Sigaldi, Modesti, Hernandez, Viale et Rossato. Le chef d'orchestre est M. Arturo Vigna. On inaugurera la saison avec *Aida*, pour donner ensuite *la Bohème*, de Puccini, encore inconnue à Madrid.

— Le théâtre du Liceo de Barcelone a fait sa réouverture le dimanche de Pâques 10 avril, pour la saison de printemps. La troupe comprend les noms de Mmes Darclée, Anita Barone, Rosina Storchio, Avelina Carrera, Amalia Belloni et Borlinetto, des ténors Bonci et Mariacher, des barytons Puiggener, Carlo Buti et Polanini, des basses Ceccarelli et Navarrini, avec MM. Acerbi et Rodolfo Ferrari comme chefs d'orchestre. Au répertoire : *le Barbier de Séville, Aida, Manon, Mignon, la Bohème* (Puccini), *les Huguenots, Samson et Dalila, le Freischütz.*

— Un fait anormal vient de se produire au théâtre des Novedades de Barcelone, qui donne en ce moment une saison d'opéra italien. Dans une représentation des *Huguenots*, donnée récemment, tous les interprètes de l'œuvre de Meyerbeer étaient Espagnols : Mmes Gay (Valentine), Barrientes (la Reine), Riera (Urbain), MM. Escurcelles (Raoul), Mestres (Nevers, Léon (Marcel). Le chef d'orchestre lui-même, M. Goula fils, était Espagnol.

— Lord Wolseley, le héros à bon marché de Tel-el-Kébir, l'illustre guerrier dont ses compatriotes feraient volontiers un nouveau Wellington, a, paraît-il l'oreille sensible et les qualités d'un dilettante. On sait que les soldats anglais ont l'habitude de chanter en marche. Or, les journaux de Londres nous apprennent que le vainqueur d'Arabi s'est aperçu que le plus grand nombre de ces virtuoses instinctifs détonnaient d'une façon lamentable, ce qui déchirait d'une façon douloureuse le tympan du brave généralissime. Celui-ci ne vit qu'un remède, d'ailleurs excellent, à ce fâcheux état de choses : c'était d'organiser dans l'armée des écoles de solfège. Et ainsi fut fait. De sorte qu'à l'avenir on n'aura plus à craindre, lorsque les uns entameront un chœur en *sol* majeur, d'entendre leurs camarades le chanter en *la* bémol mineur.

— Les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou viennent d'être placés sous l'administration de M. Vladimir Pogochef, qui a reçu pour instruction d'en relever le niveau artistique.

— La croisade contre les chapeaux féminins au théâtre continue. Cette fois nous sommes en Russie, au théâtre Michel. Les programmes de ce théâtre contiennent en effet, maintenant, un *nota bene* ainsi conçu : « La direction des théâtres impériaux informe le public que les dames en chapeau ne seront pas admises aux fauteuils, aux stalles et aux galeries ». Voilà qui est net.

— Le directeur Mahler a proposé à la surintendance des théâtres impériaux de Vienne de lui accorder une somme de 75.000 ou 100.000 francs pour augmenter les appointements des musiciens de l'orchestre de l'Opéra. Ces artistes sont actuellement rétribués d'une manière tellement insuffisante qu'ils sont obligés de donner des leçons et de jouer aussi ailleurs qu'à l'Opéra, où ils se font souvent remplacer. Inutile de dire que cet état de choses n'améliore pas précisément la qualité de l'orchestre. Le directeur Mahler désire donner à ses artistes une situation qui les affranchisse de ces petites misères et leur permette de se vouer exclusivement au service de l'Opéra. A la surintendance générale la question est à l'étude, et on espère

pouvoir lui donner la solution désirée; mais comme l'Opéra impérial n'est pas encore arrivé à l'équilibre de son budget et comme la subvention réglementaire monte déjà à 300.000 florins, soit 775.000 francs, l'augmentation en question se fera sans doute attendre.

— M. Ferdinand Loewe, ancien chef d'orchestre des concerts Kaim, à Munich, a été nommé chef d'orchestre à l'Opéra impérial de Vienne. Cela explique l'engagement de M. Weingartner à Munich, que nous avons annoncé.

— On a trouvé dans les papiers du célèbre musicographe Otto Jahn, qui ont été acquis par la bibliothèque royale de Berlin, près d'une centaine de lettres inédites et inconnues de Beethoven. La *Deutsche Revue* les publie avec un commentaire de M. Kalischer. Ces lettres sont pour la plupart très courtes, et l'on y retrouve non seulement l'orthographe capricieuse du maître, mais aussi des échantillons de son humour original. Beaucoup de ces lettres nous font voir les soucis d'argent qui tracassèrent le grand artiste pendant toute sa vie.

— Le théâtre de Brême a joué avec succès un opéra inédit intitulé *la Fiancée de Chypre*, musique M. Kulenkampff. Le théâtre de Chemnitz (Saxe), a joué un opéra intitulé *le Commissaire d'État*, musique de Paul Renie, qui est tombé à plat par suite d'un livret impossible.

— Un opéra en un acte intitulé *Ringo*, musique de M. Eugène de Volborth, a été joué avec succès au théâtre de Berlin. — Le théâtre d'Agram (Croatie) a joué avec succès un opéra en un acte intitulé *la Vieille Chanson*, musique de M. Victor Parra. Le jeune compositeur a déjà fait jouer un opéra en un acte intitulé *Xénia*. — Au théâtre municipal de Rostock a été joué avec succès un opéra inédit intitulé *la Pierre du mariage*.

— La ville de Bergen organise, à l'occasion de son exposition internationale, un festival musical qui aura lieu du 27 juin au 8 juillet de cette année. On n'y produira que des œuvres de compositeurs norvégiens et tous les solistes seront de nationalité norvégienne: l'orchestre, cependant, sera celui de la société du *Concertgebouw* d'Amsterdam. Le programme annonce des œuvres de Svendsen, Grieg, Ole Olsen, Iver Holter, Gerhard Schejlderup, Johan Halvorsen et Cappelen: ces compositeurs dirigeront personnellement l'exécution de leurs œuvres. Le comité a engagé comme artistes de chant Mmes Ellen Gulbransen, Amélie Gmür-Harloff et Jacobine Madsen, et MM. Thorvald Lammers et Ingolf Schjoff. Les pianistes : Mmes Lie-Nissen et Backer-Gröndahl se feront également entendre. Ce festival norvégien ne manquera pas d'intérêt, et on espère que beaucoup d'amateurs étrangers voudront y assister.

— On a donné à Zurich la première représentation d'un opéra en un acte, *la Dernière Rose*, dont l'auteur est un compositeur italien, M. Cattabeni. Le livret de cet ouvrage, qui paraît avoir très bien réussi, est écrit en prose.

— On annonce de Pernambuco que le compositeur L. Smido, qui remplit durant plusieurs années en cette ville les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Santa Isabella, vient de faire exécuter une messe à quatre voix avec accompagnement d'orchestre qui a été fort bien accueillie et qui lui fait beaucoup d'honneur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Précieuse acquisition pour la bibliothèque du Conservatoire, celle de la partition d'orchestre du *Guillaume Tell* de Rossini, au prix de sept mille francs C'est un prix, mais l'autographe aussi est d'importance, — *Guillaume Tell* marquant une grande date dans l'histoire de la musique. Cet heureux résultat est dû aux efforts combinés de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, de M. Weckerlin, l'avisé bibliothécaire, de M. Des Chapelles, directeur du bureau des théâtres, et de M. Charles Malherbe, le collectionneur bien connu d'autographes de musique, qui ont réussi enfin à tirer ce trésor des mains profanes qui le détenaient, — celles d'un simple commissionnaire en marchandises.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique. En matinée: *Mireille, le Roi l'a dit*; le soir: *Manon* (représentation de Mme Saville).

— La semaine de Pâques s'est admirablement passée à l'Opéra-Comique. Tous les spectacles ont également porté sur le public et les recettes ont été superbes, dépassant parfois 7 et 8.000 francs, qu'on ait donné *Sapho* avec Mlle Calvé ou *Carmen* avec Mme de Nuovina et le ténor Saléza, *la Traviata* avec Mme Saville ou *Mignon* avec Mlle Charlotte Wyns, *la Dame blanche* ou *Cavalleria*, *le Roi l'a dit* avec Fugère et Mlle Tiphaine ou *l'Ile du Rêve* avec Mlle Guiraudon. Notons que la délicieuse partition de Reynaldo Hahn, si mal comprise par une partie de notre brillante critique musicale, gagne chaque jour des prosélytes plus nombreux et voit croître ses recettes de fort agréable façon. Le public restera toujours notre maître, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse.

— M. Albert Carré a donc lieu d'être fort content d'aussi excellents résultats, mais il ne s'endort pas pour cela sur le succès acquis et prépare l'avenir en grande activité. *Fervaal* marche à toute vapeur et on en aura l'étrenne dans les premiers jours de mai, — véritable tour de force que d'avoir mis sur pied en si peu de temps une œuvre aussi compliquée. *La Vie de Bohème* de M. Puccini suivra de très près. Le compositeur est à Paris et donne lui-même l'impulsion aux études. Après *Carmen*, Mme de Nuovina chantera *Cavalleria rusticana* et *la Navarraise*, et nous aurons aussi des représentations de Mme Nevada dans *Mignon* et dans *Lakmé*. — Pour le nouveau théâtre, salle Favart, il est de plus en plus question, en dehors de la *Cendrillon* de Massenet, de donner dans les premiers spectacles le *Fidelio* de Beethoven (édition Gevaert), avec Mme Rose Caron, Mlle Marie Thiéry, MM. Vergnet et Bouvet. Il y a encore bien d'autres projets sur lesquels nous devons nous taire pour l'instant. Des engagements importants sont en préparation. Il n'est pas jusqu'à la formation d'un véritable corps de ballet dont ne s'occupe le jeune directeur. Il ne comprendra pas moins de trente danseuses. Les pourparlers sont déjà très avancés avec Mlle Brianza, l'une des premières danseuses de l'Italie. A côté d'elle on verrait aussi Mlle Litini pour les travestis et Mlle Boni, qui est aussi une ballerine des plus appréciées.

— La petite note que voici est extraite d'un journal italien : « Le maestro Saint-Saëns, l'auteur de *Samson et Dalila*, a acquiescé à l'invitation qui lui était faite par les professeurs Gomi et Marchal et par le maestro Alberto Williams, directeur du Conservatoire de musique de Buenos-Ayres, d'aller faire un séjour de quelque temps en cette ville. M. Saint-Saëns s'occupera de l'organisation du Conservatoire, et probablement dirigera, lors de la prochaine saison d'opéra italien, son *Samson*, qui aura pour interprètes M. Tamagno et Mme Virginia Guerrini. » En attendant qu'il aille s'occuper à Buenos-Ayres de l'organisation du Conservatoire, ce qui ne nous paraît pas rentrer dans la catégorie des idées qui lui sont chères, M. Saint-Saëns a débarqué mercredi dernier à Marseille, où il arrivait par le paquebot *Stamboul*, venant de Las Palmas (îles Canaries), où, comme il le fait depuis plusieurs années, il a passé l'hiver.

— Et à peine arrivé à Marseille, M. Saint-Saëns a filé sur Béziers, d'où on écrit ce qui suit au *Figaro* : « Saint-Saëns est arrivé hier soir à Béziers. Son ami, M. Castelbon de Beauxhôtes, et un groupe d'admirateurs du maître l'attendaient sur le quai de la gare, où ils lui ont souhaité la bienvenue. Saint-Saëns se porte à merveille et paraît enchanté de son séjour aux îles Canaries. Aujourd'hui, dans l'après-midi, Saint-Saëns est allé visiter les arènes, où doit avoir lieu la première de *Déjanire*. Il s'est montré très satisfait du cadre grandiose qu'il destine à son œuvre. Il attend au premier jour son librettiste, Louis Gallet, avec lequel il prendra les dernières dispositions pour l'interprétation de *Déjanire*. Cet ouvrage est pour ainsi dire terminé, et les principaux interprètes, parmi lesquels figure notre compatriote M. Duc, le ténor bien connu, sont choisis. Les répétitions des diverses parties commenceront vraisemblablement vers la fin du mois prochain. »

— Au moment de clôturer sa saison musicale, M. Colonne a pensé qu'il serait intéressant de faire entendre au public les célèbres pianistes Raoul Pugno et Édouard Risler, de retour de leurs tournées triomphales d'Amérique et d'Allemagne, en organisant au Nouveau-Théâtre deux séances supplémentaires qui auront lieu les jeudis 21 et 28 avril, à 8 heures 1/2 du soir. Voir à la revue des grands concerts le programme de la première séance, où l'on entendra pour la première fois à Paris le fameux concerto à quatre pianos de J.-S. Bach, avec le concours de MM. Lucien Wurmser et Alfred Cortot. Mme Héglon et Mlle Marcella Pregi, prêteront également leur concours à ces deux séances extraordinaires.

— M. Marsick parcourt l'Algérie en touriste, mais il ne dédaigne pas de s'y arrêter ici et là pour faire entendre son merveilleux Stradivarius. A Oran on nous signale particulièrement son *Poème de mai*, qui paraît avoir excité un véritable enthousiasme.

— Le jeune et remarquable pianiste Léon Delafosse est de retour à Paris, venant d'un voyage d'agrément en Italie, où il s'est pourtant fait entendre à Milan avec un succès extraordinaire. Ses *Études*, ses *Valses*, ses *Préludes*, ont été très appréciés du public milanais, si fin connaisseur en matière de belle musique.

— M. Léon Gastinel, dont on se rappelle le joli ballet *le Rêve* à l'Opéra, termine en ce moment une composition fort importante, intitulée *les Voix de l'avenir*, destinée à l'Exposition de 1900. Des masses vocales et instrumentales considérables, soutenues par le grand orgue, interpréteront cette œuvre nouvelle de M. Gastinel. L'auteur a divisé son sujet en trois parties : 1° le Temple; 2° la Lyre; 3° le Glaive. M. Léon Gastinel, qui a déjà écrit le poème du *Barde*, drame lyrique représenté au grand théâtre de Nice, est aussi l'auteur du poème des *Voix de l'avenir*.

— Tout en poursuivant ses travaux sur le théâtre en France, M. Albert Soubies commence aujourd'hui, avec *le Portugal*, une série d'études intéressantes pour l'art dramatique sur les nationalités musicales les moins connues parmi nous ; ce volume, élégamment édité chez Flammarion, est orné d'un curieux frontispice.

— Mlle Clotilde Kleeberg, dont on se rappelle le succès retentissant aux concerts du Conservatoire à l'Opéra, termine en ce moment une brillante tournée en Angleterre, d'où elle reviendra vers la fin du mois pour donner à la salle Erard ses deux concerts annuels, le 28 avril et le 23 mai.

— La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon, aura lieu le mardi 19 avril, à neuf heures du soir, dans la salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes, avec le concours de MM. Firmin Touche et Bailly. Au programme : Quatuor à cordes de Beethoven, Sonate chromatique de Raff (piano et violon) et Quatuor de Brahms.

— A l'École d'orgue de M. Gigout, les dimanches 17 et 24 avril, à 4 heures, auditions d'élèves, consacrées aux œuvres de Léon Boëllmann, qui fut pendant de longues années le collaborateur de M. Gigout.

— La société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts met au concours pour 1898 une suite d'harmonie militaire ayant pour sujet : *les Grandes Manœuvres*. Cette composition comportera quatre numéros de caractères différents ainsi disposés : N° 1. Le départ pour les manœuvres, chanson de route. N° 2. La grande halte, repos avant la bataille. N° 3. La bataille. N° 4. La revue, retour du régiment. — Les paroles de la Chanson de route sont imposées. La durée d'exécution des quatre suites ne pourra excéder vingt minutes. L'orchestration sera celle employée pour les musiques de l'armée, à l'exception toutefois du petit bugle et des 3es clarinettes. Une réduction au piano sera jointe à la partition d'orchestre. Une médaille d'or de 300 francs sera décernée à l'auteur de la meilleure œuvre, qui sera exécutée pendant la séance publique et solennelle de 1898. Les envois seront adressés franco, avant le 30 juin 1898, au secrétaire de la société dunkerquoise, à qui l'on peut s'adresser pour toute demande de renseignements.

— On nous écrit de Toulouse que le dernier exercice du Conservatoire a été tout particulièrement brillant. Les élèves des classes instrumentales ont exécuté l'ouverture du *Pré-aux-Clercs*, ceux des classes vocales ont chanté la prière de *la Muette*, un chœur des *Saisons*, d'Haydn, celui des Buveurs de *l'Étoile du Nord*, un autre encore d'une *Nuit de Cléopâtre*. Puis on a entendu une jeune chanteuse, Mlle Lassara, une pianiste, Mlle Geyer, quelques élèves comédiens qui promettent, et enfin des variations en septuor instrumental sur *le Carnaval de Venise*, dues à M. Deffès, l'excellent directeur de l'École, que le récent succès de son opéra de *Jessica* semble avoir rajeuni.

— Bordeaux. — Le concert que M. Gaston Sarreau organise tous les ans, le Vendredi Saint, au Dépôt de mendicité, a été cette année particulièrement brillant. On y a surtout remarqué la belle voix et la superbe déclamation de Mme A. Mortagne, qui a magnifiquement interprété le grand air de Rachel pour soprano, extrait de *l'Hérode* de William Chaunet.

— On nous écrit de Saint-Omer : L'École nationale de musique vient de donner deux auditions successives, les 30 et 31 mars dernier, d'*une Nuit de Noël*, petit drame lyrique en deux actes, paroles de M. Édouard Deneuville, musique de M. Victor Luc, directeur de l'École. Cette œuvre charmante, dont la partie vocale avait été confiée au cours supérieur de solfège des jeunes filles, a obtenu un vif succès. L'orchestre, composé des professeurs et des élèves des classes d'instruments et dirigé par l'auteur, s'est particulièrement distingué et a fait valoir excellemment l'œuvre du maître.

— Vient de paraître à la librairie Ernest Flammarion (26, rue Racine, Paris) : *les Petits Vers d'un joueur de flûte*, choses à chanter et à dire, par Edouard Noël, avec un dessin de Ferdinand Bac. Ce joli volume, édition de bibliophile, contient tout un répertoire de saynètes, de pièces de vers et fantaisies, de cantates et de chansons (musique de Massenet, Ch.-M. Widor, Paul Vidal, Gaston Salvayre, Henri Maréchal, Victor Roger, Omer Létorey et Charles Silver.)

— Soirées et Concerts. — A l'ouverture du Cercle artistique de musique ancienne et moderne (40, rue des Mathurins), on a pu apprécier le talent des deux aimables directrices et l'art avec lequel elles ont su grouper autour d'elles nombre d'excellents professeurs. — Au dernier programme de la Société de musique nouvelle, deux vieilles chansons de Clément Marot, *l'Hermite* et *Guillot Martin*, finement harmonisées par M. Périlhou, ont valu le plus grand succès à Mme Dettelbach, qui les a dites adorablement. Le concert commençait à merveille par la belle Suite de Widor pour flûte et piano, et se terminait non moins bien par des transcriptions à quatre mains de Mme Filliaux-Tiger : *Vieille Chanson*, d'Armingaud, et *Saltarelle*, de Massenet. — L'audition des élèves de Mlle Lucie Jusseaume a été fort brillante. Au nombre des numéros les plus applaudis, citons les *Variations* pour 2 pianos, de Fischhof, exécutées en perfection par Mlle Jusseaume et Mlle Berthe B..., une de ses meilleures élèves. Mlle Arlette Taskin, fille du regretté baryton de l'Opéra-Comique ; MM. André, violoniste, et Hérouard, violoncelliste, ont eu leur grande part de succès. — Non moins brillante l'audition des élèves de Mme Graber, où on a entendu *Fleur dans un livre*, de Fontenailles, *l'Ame des oiseaux*, de Massenet, *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, l'air d'*Hérodiade*, l'air et l'aubade du *Roi d'Ys*, *la Mirabilis*, *l'Hermite*, de Périlhou, particulièrement bien exécutés. M. Périlhou a lui-même exécuté au piano sa charmante *Chanson de Guillot Martin*, et Mme Graber, l'excellent professeur, payant d'exemple, a très remarquablement chanté le *Pur dicesti* de Lotti. — Grande affluence chez Mlle Marguerite Lavigne, à qui ses élèves ont fait honneur. A la fin de la séance, le professeur distingué a chanté : *Au pied d'un crucifix*, de Louis Lacombe. La cantatrice a dû répéter trois fois cette belle œuvre. Mlle M. Baude a partagé le triomphe de Mlle Lavigne, qu'elle a accompagnée superbement sur son violoncelle. Sa jeune sœur tenait le piano d'accompagnement avec talent. — A la deuxième audition de M. Paul Viardot, donnée au Théâtre-Mondain, très joli succès pour Mlle Loventz, qui a chanté *les Cloches du pays* et la *Chanson d'amour*, de Ch. Levadé. — Dans les salons du Cercle artistique, première audition de M. Schopfer, cithariste de l'Opéra. Succès très grand pour l'excellent professeur et pour ses élèves qui ont exécuté des solos, duos, tant de cithare que de mandoline. — Salle Pleyel a eu lieu la seconde « soirée confraternelle » donnée par L. Filliaux-Tiger pour l'audition d'œuvres de Mmes J. Boulay, H. Chrétien, H. Gontier, M. Jossic, M. Presta, qui ont toutes remporté un premier prix de fugue au Conservatoire. A signaler : *Chant de paix*, chœur de Mlle J. Boulay chaudement applaudi. — Brillante audition d'élèves donnée par M. Georges Falkenberg, à l'Institut Rudy ; enfants et jeunes filles ont, une fois de plus, témoigné de l'enseignement très artistique et très sérieux qu'elles reçoivent. Mme Fuchs a absolument ravi l'auditoire avec *l'Éventail*, de Massenet, *Éros*, de Paul Vidal, des œuvres de Bach, de Haendel, et M. Remi Montardon a fait le plus vif plaisir avec trois morceaux de violon on ne peut mieux exécutés. — Très intéressante audition, dimanche dernier, des élèves de Mlle Berthe Augier, de solide et sérieux enseignement. Très remarqué au programme : la *Danse des saturnales* des *Érinnyes*, de Massenet, pour deux pianos, enlevée brillamment par Mlles Saint-Amand, Heitz, Le Gambier et Benoist. — C'est une très charmante pianiste que Mlle Marguerite Long et une artiste de race, qui ne tardera pas à faire parler d'elle. Son succès a été aussi franc que légitime dans le concert qu'elle a donné avec l'excellent concours de Mlle Jane Marignan et M. Kerrion. Elle s'est fait très justement applaudir avec M. Kerrion dans un duo de Mendelssohn pour piano et violoncelle, puis, seule, dans *le Carnaval de Vienne* de Schumann, deux études de Chopin, la Rapsodie hongroise n° 15 de Liszt et diverses pièces de Stephen Heller, Marmontel, Th. Dubois, Saint-Saëns, Pfeiffer et Thomé. — De retour de sa brillante tournée, Mlle Adeline Bailet s'est fait vivement applaudir dans le concert qu'elle a donné salle Pleyel et dont seule elle a fait tous les frais. Son programme comprenait la sonate op. 110 de Beethoven, une Fantaisie de Schubert, les *Kresleriana* de Schumann, une ballade, un nocturne, un impromptu et deux préludes de Chopin, pour finir par l'ouverture de *Tannhäuser* transcrite par Liszt. La charmante enfant a exécuté ce programme sans une défaillance, avec une crânerie et une grâce qui ont enchanté son auditoire. — Mlle Augustine Yvon a donné une bonne audition de ses élèves piano et chant. Plusieurs de ces jeunes filles se sont fait remarquer par leur bonne exécution et leur excellente méthode. On a applaudi les artistes qui prêtaient leur concours à cette réunion, Mlle Eade, la jeune violoniste déjà si brillante, M. de Grossi, le mandoliniste si remarquable, et M. Henry Mazier qui a charmé l'auditoire par ses chansons si spirituelles. — Très brillante soirée musicale et littéraire à l'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, Très applaudis au cours de cette intéressante soirée des élèves de Mme Victor Roger, MM. G. Herbert Generis, Beryès et Chavagnat. — A la salle Duprez, la première réunion des élèves de Mme Bex consacrée aux cours élémentaires de piano et de solfège a été de tous points réussie. Tous ces enfants ont un excellent style. Très remarqués les chœurs et les morceaux d'ensemble, particulièrement l'andante de la 3e symphonie d'Haydn à 6 mains doublées. — Le violoncelliste, M. Gaston Courras, vient de donner, salle Erard, un concert fort intéressant. On a joué d'une façon impeccable, avec le concours de Mme Roger Miclos, la sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle de Haendel, qu'on entend si rarement dans nos concerts, et ces artistes auxquels s'est joint M. Laforge, ont ensuite détaillé avec beaucoup de charme les *morceaux* et *fantaisie* op. 88 de Schumann. Le concert s'est terminé par une brillante interprétation du septuor de la trompette de Saint-Saëns, avec M. Franquin au pupitre de la trompette obligée.

NÉCROLOGIE

Un brave et excellent artiste, Jean-Georges Paulus, ancien chef de musique de la Garde républicaine, est mort jeudi dernier à Paris, à l'âge de 82 ans. Musicien instruit, Paulus s'était fait, comme chef de musique, une renommée méritée. C'est lui qui, en 1872, fit, à la tête de sa musique, ce voyage en Amérique qui fut, on peut le dire, une véritable tournée triomphale dans toutes les grandes villes de l'Union et dont le retentissement fut énorme. Paulus était d'ailleurs un homme de cœur et de dévouement, et tous ceux qui l'ont connu n'auront pour lui que de légitimes regrets.

— Nous apprenons avec regret la mort d'un jeune musicien, âgé de moins de vingt ans, encore élève au Conservatoire, où il avait remporté aux derniers concours les premiers prix d'accompagnement au piano et d'harmonie : M. Paul Jumel. Membre, depuis sa fondation, de l'Association des chanteurs de Saint-Gervais, où l'on avait, dans les premiers temps, admiré sa jolie voix de soprano, il en était devenu organiste accompagnateur, en même temps que professeur de piano à la *Schola Cantorum*. Plusieurs morceaux religieux de sa composition avaient été couronnés aux concours de cette école, et l'on pouvait espérer voir s'ouvrir devant lui un bel avenir artistique que la mort vient de briser brusquement. J. T.

— Cette semaine est morte à Paris une ancienne cantatrice devenue professeur, Mme Emilie Ambre, qui s'était fait surtout connaître à l'étranger et qui avait obtenu certains succès en Hollande. Elle avait été moins heureuse il y a une vingtaine d'années à notre Théâtre-Italien de la place Ventadour, où le public l'accueillit avec une parfaite indifférence. C'est peu après qu'elle épousa l'excellent organiste Bouichère, avec lequel elle fonda une école de musique où elle forma un certain nombre de jeunes chanteuses. A une année de distance environ elle suit son mari dans la tombe.

— Une dépêche de Smyrne a annoncé, ces jours derniers, la mort d'un compositeur arménien, A. Dicran Tchouhadjian (c'est la forme exacte de son nom, d'après sa propre carte de visite), qui obtint de grands succès dans son pays et que quelques-uns ont surnommé, paraît-il, « le Verdi de l'Orient ». Natif de Constantinople, venu jeune en Europe pour y faire de sérieuses études musicales (et autres sans doute, car il écrivait le français avec une rare correction), il rentra ensuite en Turquie, où il ne tarda pas à manifester son talent. Après avoir publié plusieurs morceaux de piano, fait entendre quelques compositions symphoniques, il aborda le théâtre avec un opéra écrit sur un sujet oriental, *Leblébidji Horhor*, dont le succès fut éclatant et qui le rendit aussitôt fameux. Cet ouvrage fut joué et applaudi dans tout l'Orient, à Constantinople, à Athènes, à Smyrne, en Roumanie, en Egypte, etc. Il écrivit d'autres ouvrages dramatiques, dont deux ont été aussi reçus avec de vifs applaudissements : *Arif* et *Zémiré*, ce dernier même représenté en français à Constantinople, par une troupe française. Tchouhadjian s'était fixé depuis quelques années à Smyrne, et il songeait à venir s'établir définitivement à Paris lorsque la mort est venue le surprendre, dans toute la force de l'âge et du talent.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

Six Chansons

dans la forme populaire

Verduronette

N° 1 Verduronette.
„ 2 Voici Noël.
„ 3 Le Jardinet.
„ 4 Ma Mie Marguerite.
„ 5 Le Rosier blanc.
„ 6 Pétronille.

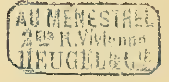
Musique de

J.B. WECKERLIN

Chaque N°
3f

Le recueil net: 3f

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie Editeurs.



VERDURONETTE

ANCIENNE CHANSON

Paroles du 17me Siècle
reconstituées par **M. V*****

Musique de
J. B. WEKERLIN.

N° 1.









Paris, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne. H. & Cie 19084. HEUGEL et Cie Editeurs.

2

La fontaine était creuse,
Je suis tombée au fond;
J'étais pas bien heureuse....
Passèr'nt trois compagnons.

Verduron, verduronette,
Verduron, verduronette,
Verduron, verduron, don don.

3

«Que fait's-vous là, la belle,
Pêchez-vous du poisson?»
Hélas! non, leur dit-elle,
Je suis tombée au fond.

Verduron, verduronette,
Verduron, verduronette,
Verduron, verduron, don don.

4

«Que donn'rez-vous, bergère?
Nous vous retirerons.»
Ramontez moi sur terre,
Après ça nous verrons.

Verduron, verduronette,
Verduron, verduronette,
Verduron, verduron, don don.

5

Quand fut sur la margelle,
Chanta-z-une chanson.
«Ce n'est pas ça, la belle,
Que nous vous demandons.

Verduron, verduronette,
Verduron, verduronette,
Verduron, verduron, don don.

6

«C'est votre cœur en gage,
Palsembleu! nous l'aurons.»
Leur fit un beau fromage, (1)
Leur tourna les talons.

Verduron, verduronette,
Verduron, verduronette,
Verduron, verduron, don don.

(1) Une révérence

H. & Cie 19084. Imp: Delanchy & Cie, Fg St Denis, 51-


PETRONILLE
PETIT SC
M MARCHAL

3500. — 64me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Avril 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (23e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Martyre* à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation de *Lysiane* à la Renaissance, H. MORENO ; première représentation du *Magistrat* au Théâtre Cluny, MAURICE FROYEZ ; reprise de *la Fauvette du Temple* aux Folies-Dramatiques ; *la Chasse au sanglier* au Nouveau-Cirque, P.-E. C. — III. Le Tour de France en musique (19e article) : Les Vaux de Vire, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITE VALSE

dansée par Mlle ZAMBELLI dans le nouveau ballet de *Thaïs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ivresse*, variation du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pétronille*, chanson dans la forme populaire, de J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *l'Hermite*, chanson de Clément Marot, musique de A. PERILHOU.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

IX

(Suite)

Rien de surprenant, au reste, si la préoccupation de la musique pure l'a emporté sur toute autre dans une œuvre consacrée à célébrer le triomphe de l'art sous sa forme la plus lyrique. Et la chanson tient assez de place dans la comédie de Wagner pour qu'il soit naturel que le chant y joue un rôle plus important qu'ailleurs. Ce sont encore des chansons qui caractérisent les types de Sachs artisan et de Beckmesser, et cela bien mieux que les *leit-motifs* purement instrumentaux.

Sans doute le dessin brusque et énergique, appuyé sur un strident accord de quinte augmentée, que l'on a appelé « Motif du Savetier », a, dans ses quelques notes rapides et saccadées, beaucoup de caractère; il interprète fort bien l'effort du dur travail, et se prête même à en exprimer l'amertume, dans le premier monologue où Sachs, reprenant son labeur avec acharnement, s'écrie : « Vais-je donc perdre le goût du travail ?... Mieux vaut battre le cuir et laisser là toute la poésie. » Enfin, sans rien perdre de sa rudesse, il prend un accent presque triomphal dans la fête du dernier acte, lorsqu'il accompagne l'entrée de la corporation des cordonniers.

Mais quels que soient les mérites de ce thème, il n'en est pas moins vrai que le « Sachs cordonnier » est représenté musicalement avec bien plus de franchise encore par la chanson qu'il chante au 2e acte, et dont le motif est rappelé à plusieurs reprises dans la suite.

De même, il est plusieurs figures rythmiques ou harmoniques qui correspondent à certaines particularités du type de Beckmesser : les nomenclatures établies dans les livres nous révèlent le « Motif du marqueur », le « Motif personnel de Beckmesser », celui de la « Rage de Beckmesser ». Mais combien le personnage n'est-il pas mieux caractérisé par son inénarrable sérénade — voire même par le simple prélude de luth qui la précède et l'annonce !

Avec tout cela, le *leit-motif* est tellement peu ce qu'un vain peuple pense, il a si peu la mission exclusive d'escorter les acteurs dans leurs entrées et sorties, que c'est tout à fait exceptionnellement si l'orchestre fait entendre quelque thème caractéristique lorsqu'un des personnages paraît en scène. Cette exception a lieu pour le personnage de Walther, dont deux entrées sont trop importantes pour que la musique ne les souligne pas; aussi les violons font-ils entendre le court « Motif du Chevalier », lorsqu'il se présente devant les Maîtres, puis, plus tard, devant le peuple : avec ces quelques mesures à l'allure fière, le type est parfaitement posé. Un rôle de second plan a aussi son motif d'entrée : David, frétillant et léger comme le rythme de hautbois qui accompagne ses mouvements, semblable à un thème de scherzo de symphonie. C'est qu'ici le personnage est tout d'extérieur; ce ne sont pas ses sentiments que doit peindre la musique, mais uniquement sa physionomie.

En revanche, ni Hans Sachs, ni Eva, ni aucun autre personnage n'a son motif d'entrée. Sachs paraît pour la première fois à la fin de l'épisode sur lequel se présentent tous les Maîtres-Chanteurs : son entrée, loin d'être « à effet », est simple et modeste, nullement théâtrale; rien, dans la musique, ne fait prévoir que son rôle doit être plus considérable que celui des autres Maîtres. Cela n'empêche pas que les motifs les plus beaux, les plus nobles, les plus profonds soient destinés à le caractériser (je ne reviens pas sur le thème initial du 3e acte, dont il a été suffisamment question dans un précédent chapitre), ni que Hans Sachs soit salué par le plus admirable chant collectif qui soit sorti de la plume d'un musicien de ce siècle.

Pour Éva, plusieurs motifs s'appliquent à son personnage (motifs de la grâce d'Éva, de l'amour d'Éva, de l'anxiété d'Amour, de la Félicité d'Amour, de l'Inquiétude d'Éva); mais il faut remarquer qu'ils ont en général une signification pas-

sagère et ne se reproduisent presque jamais d'une scène à l'autre. Nous avons analysé assez à fond, en son temps, la scène entre Éva et Sachs, au 2e acte, pour n'avoir pas à y revenir; constatons seulement que les deux principaux motifs, si exquis, sur lesquels cette scène est construite, lui sont bien particuliers, et que s'ils reparaissent parfois dans la suite, ce n'est guère que d'une façon incidente, et comme simples rappels. Un troisième motif, d'un caractère tout différent, non moins musical, mais d'un sentiment plus intense, exprime un autre état d'âme d'Éva : c'est celui, si mélancolique, que le hautbois fait entendre au commencement de la scène du 3e acte entre Éva, Sachs et Walther. Mais à peine la scène a-t-elle pris un nouveau cours, que le motif de « l'anxiété d'amour » fait place à d'autres thèmes : c'est fini, on ne l'entend plus. Sont-ce donc bien des *leit-motifs* que ces thèmes entendus une seule fois, ni préparés, ni reproduits? Au reste, il importe peu; ne suffit-il pas que, parfaitement en rapport avec la situation, ce soient des inspirations musicales d'une admirable beauté? Et c'est là ce qui fait le moins doute!

Mais si les personnages sont musicalement représentés d'une manière fort libre, en revanche il est de certaines idées particulières auxquelles sont appliqués des motifs parfois fort courts, mais toujours d'un relief très accusé, procédant du principe du leit-motif réalisé dans toute sa rigueur. Fait digne de remarque: ces motifs, dans *les Maîtres-Chanteurs*, s'appliquent aux choses, aux objets inanimés, ou bien à des idées abstraites, bien plutôt qu'aux personnages. C'est ainsi que nous avons le motif de Nuremberg, au rythme incisif et aux belles harmonies, étroitement apparenté au motif de la Saint-Jean — ce qui est fort logique, la Saint-Jean étant la fête patronale de Nuremberg, la journée claire et chaude où la ville apparaît dans toute sa splendeur. Nous avons encore le motif de la fête populaire, entendu dès le début du 2e acte et repris au dernier tableau, après l'entrée des corporations, en manière d'introduction à la danse : avec ses trilles stridents, ses vibrants accords de neuvième disposés d'une façon si sonore et ses rappels précipités du thème de la Saint-Jean, il peint merveilleusement le tumulte de la foule joyeuse et grouillante. Puis, c'est le thème de la Raillerie, très franc avec son dessin de quatre doubles croches et deux croches : il forme, dans l'ouverture, un contre-sujet excellent au chant des basses déroulant lourdement le thème de la marche des Maîtres, et au dernier tableau, parmi le peuple mis en gaîté à la vue de Beckmesser, il passe de voix en voix avec une légèreté, une ingéniosité, un esprit merveilleux.

Faut-il joindre à ces thèmes celui, très court, mais d'un rythme si incisif, de la Bastonnade? Pourquoi non? Cependant ce motif (comme d'ailleurs le précédent) est spécial à une seule scène, celle de la querelle de la fin du second acte, et il ne se reproduit dans la suite que comme souvenir de l'épisode auquel il est intimement lié.

Enfin le motif de la ronde des apprentis : « La petite couronne de fleur de soie, le chevalier la conquerra-t-il? » a une signification plus musicale que dramatique. Revenant à plusieurs reprises au cours du premier acte, il méritait toutefois de ne pas être omis dans cette nomenclature.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *La Martyre*, drame en 5 actes, en vers de M. Jean Richepin

Or, en ce temps-là, IIe siècle de l'ère chrétienne, au milieu des richesses de son palais romain, la très belle patricienne Flammeola, malgré les soins infinis dont l'entoure son tuteur le vieux philosophe grec Zythophanès, pense à mourir tant l'existence lui semble fastidieuse et morose. Parmi les innombrables distractions offertes à la triste jeune fille désormais sans désirs, voici paraître le turbulent Sphoragmas, marchand de monstres. Dans la ménagerie humaine qu'on étale à ses yeux engourdis, Flammeola choisit, pour son service, la pâle Thomrys, dompteuse et danseuse scythe, et Latro, l'athlète impeccable de formes, le gladiateur jamais vaincu. Mais l'intérêt de la dolente s'éveille seulement à l'apparition de deux chrétiens, amenés aussi en manière de curiosités. L'un, Aruns, est tout bouillant de foi virulente, et maudit véhémentement les turpitudes de la décadence romaine :

> Ce vieux monde, pourri de luxe et de péchés,
> Dont les murs sont déjà par nos torches léchés,
> Qui craque et qui, bientôt, sous la flamme agrandie,
> Ne sera plus qu'un large et croulant incendie,
> Aube rouge de notre Avril resplendissant,
> Aube des jours qui vont fleurir, aube de sang!

Johannès, au contraire, le maître, est tout pitié, tout tendresse; comme il gagna déjà ceux des humbles, il chercha à gagner par la douceur les cœurs des puissants :

> Et c'est pour eux aussi que les jours sont venus.
> A tous les indigents, Christ a promis sa trêve.
> D'autres manquent de pain. Ceux-ci manquent de rêve.
> Plus délaissés qu'un gueux sur le bord d'un chemin,
> Ils vous tendent le cœur, comme le gueux tend la main!

Et Flammeola ne sait résister au charme de la berçante parole encore inentendue, non plus qu'à la séduction se dégageant de l'homme pur et de courageuse bonté. Elle le suit dans les quartiers pauvres de Rome, distribue, en sa compagnie, des secours aux déshérités et aux miséreux et se laisse gagner à l'amour divin et incompris ressenti par cette plèbe pour l'apôtre qui les transforme tous, telle cette vieille Trulla dont les pieuses psalmodies endorment les douleurs :

> Moi, chanteuse de chants obscènes autrefois,
> Il m'a dit que j'avais des larmes dans la voix;
> Et comme, sans savoir, les colombes roucoulent,
> Quand je chante, à présent, c'est mes larmes qui coulent!

Cependant le farouche Aruns a peur du Malin, qu'il pressent blotti derrière la Femme, tandis que le perspicace Zythophanès lit clairemen dans les cœurs :

> Tu te laisses bercer à sa chanson sonore.
> Moi, j'en comprends le sens que lui-même il ignore.
> Son Dieu nouveau, qu'il croit miséricordieux,
> N'est que l'antique Eros, le premier né des dieux,
> Le plus cruel, Eros, fleur de l'horreur sacrée,
> Fils du Chaos, l'Amour, dieu qui tue et qui crée,
> Dieu par qui tout naît, meurt, renaît incessamment,
> Depuis les astres d'or dans le haut firmament
> Jusqu'aux obscurs désirs au fond d'une âme humaine,
> L'Amour dont tout jaillit, à qui tout se ramène!

De fait, Flammeola adore Johannès et celui-ci est tout près de céder. La lutte éternelle s'engage, ayant comme témoins méchants Latro, qui aime sa maîtresse, et Thomrys, qui aime Latro. Tous deux n'auront qu'un but, la perte du rival heureux. Latro, brute et décidé, frappe d'un coup de glaive, et Thomrys, plus subtile, s'arrange pour que le blessé soit transporté dans la demeure de la patricienne. Là, cependant que le charme féminin opère de sûre et troublante façon, un centurion, prévenu par la danseuse scythe, vient arrêter le prophète qui, comme Aruns et tous les chrétiens dénoncés à la vindicte romaine, sera traîné au supplice.

Supplice horrible, dont Johannès sera l'exemple et la première victime. Lié à une croix de bois brut en forme de tau, l'apôtre est exposé dans le cirque immense dont les gradins sont déserts; c'est là que, devant seulement ses disciples angoissés, la mort doit lentement le venir prendre. Flammeola, folle de douleur, s'avoue chrétienne pour mourir avec le bien-aimé. Mais Latro ne la veut qu'à lui, même dans le trépas; il la tue et se fait justice. Flammeola se traîne au pied de la croix et, avec le sang même de sa blessure, Johannès la baptise.

Tel est, brièvement conté, le drame de M. Jean Richepin. Si sommaire qu'en ait été l'analyse, on voit combien le sujet, en soi, est simple et combien, encore, usagé; et c'est précisément cette simplicité et ce manque de nouveauté qui le rendaient plus difficile à traiter. M. Richepin le pouvait conduire ou comme une tragédie, ou comme un drame, ou comme une scène biblique; il ne semble pas avoir voulu s'arrêter nettement à l'un quelconque de ces genres, malgré la dénomination de drame qu'il a choisie, en sorte que son œuvre n'est ni positivement d'allure théâtrale, ni simplement de forme naïvement religieuse. Et puis, M. Richepin a-t-il vraiment la foi? Son Chemineau ne chantait-il pas plus franchement, plus robustement, plus clairement la grande liberté, le plein air, le soleil aux champs dorés, que ses chrétiens martyrs n'entonnent les saintes homélies? Et, ce

pendant, quel merveilleux et puissant ouvrier d'art que celui qui sut revêtir ces cinq actes des gemmes éblouissantes d'une poétique séduisante, rutilante, capricieuse, vigoureuse. Oh! l'enchantement de ce suave duo d'amour du 4e acte, alors que Johannès cueille sur la bouche de Flammeola le brin de menthe qu'elle tient entre ses lèvres amoureuses! Un poème d'opéra, a-t-on dit. Peut-être, si déjà n'existaient et *Hérodiade*, et *Thaïs* et même *Polyeucte*.

Un autre enchantement est, durant la soirée entière, celui des yeux. Il est impossible de rêver décors plus exquis, mise en scène plus soignée (l'honneur, ici, en revient à M. Le Bargy), et de faire mouvoir, dans de tels cadres, trois artistes plus artistiquement soucieux du geste et de l'attitude que Mlle Bartet et que MM. Mounet-Sully et Paul Mounet. Je crois qu'on en arrive à oublier de les écouter pour exclusivement les contempler; et pourtant, quelle adorable, captivante, idéale diseuse que cette Bartet, qui est, tout à la fois et très complètement, Femme, Poésie, Musique!

La Comédie-Française a d'ailleurs monté *la Martyre* avec un soin jaloux et, de la très belle distribution d'ensemble, il faut sortir M. Georges Berr, étonnant de fantaisie en ivrogne « laveur de morts », M. de Féraudy, un vivant Sphoragmas, M. Worms, un rude Aruns, M. Leloir, un aimable philosophe, et Mmes Leconte, touchante en folle qui a tué son enfant, Amel, Rachel Boyer et Moreno-Thomrys.

Paul-Émile Chevalier.

***

Théâtre de la Renaissance. *Lysiane*, pièce en quatre actes, de M. Romain Coolus.

L'auteur, nous a-t-on dit, professe quelque part la philosophie; on peut se demander s'il n'a pas voulu éprouver celle du public parisien en lui présentant une pièce d'un aussi mince intérêt que cette *Lysiane*. Eh! bien, il doit être fixé à présent sur la patience courtoise de ce public philosophe par excellence, qui a tout écouté sans donner le moindre signe de mécontentement. Je ne dis pas qu'il se presse en foule aux représentations qui vont suivre, mais enfin il n'a pas protesté contre l'affabulation un peu enfantine d'un drame sans consistance et sans portée, où les maladresses de métier abondent, où la langue, pour apprêtée qu'elle soit, manque le plus souvent de verve et de chaleur.

Qu'est-ce que cette Lysiane de la Lauraye? Presque déjà une vieille coquette qui joue les grandes passions, à un âge où elle devrait songer décemment à la retraite, puisqu'elle est déjà la mère d'un grand garçon de vingt-cinq ans très congrûment marié et qu'elle peut être grand'mère d'un moment à l'autre. Cette Lysiane, riche veuve au cœur inflammable, assoiffée d'idéal et de folle poésie, s'est créé pourtant un milieu assez hétéroclite où dominent quelques aventuriers et écumeurs de belles dots, parmi lesquels se distingue surtout un certain Émilien Gaudrey, qui est sur le point de mettre la main sur le magot. Mon Dieu! quand ces rôles de coquette surannée sont joués par Mme Daynes-Grassot, ils peuvent être plaisants, mais quand il faut les prendre au sérieux avec Mme Sarah Bernhardt, ils sont bien près de côtoyer le ridicule. Et c'est par cela que pèche surtout le drame de M. Coolus. Son personnage principal, quoi qu'il en sait, ne peut exciter aucun intérêt ni aucune compassion.

Continuons notre récit, qui ne sera pas long. Un ancien ami de la famille de la Lauraye, Sylvain Brière, entreprend de tirer Lysiane des griffes avides qui se tendent sur sa fortune, et il y réussit sans peine au moyen de petits papiers compromettants pour l'honneur d'Émilien Gaudrey qu'il a en sa possession. Émilien n'hésite pas à s'expatrier tout aussitôt. Cette scène où Sylvain, au milieu d'un bal, exécute galamment le renard malhonnête qui s'est faufilé au milieu des belles poules qu'il convoite, est très bien menée. C'est la meilleure de ces quatre actes, et il convient de la signaler au passage.

Émilien parti, la colère de Lysiane se déchaîne; elle a des fureurs de louve blessée à laquelle on a arraché son petit. De quel droit dispose-t-on ainsi de sa vie? Et s'il lui plaît à elle de se donner à un misérable, qui peut donc l'en empêcher? L'homme aimé est ennobli par l'amour même qu'il a su inspirer. Lysiane maudit donc son sauveur, mais elle finit... par l'épouser. Oh! cruelle énigme!

On voit que la chose ne va pas sans quelque naïveté.

Passons sans plus tarder à l'interprétation. Mme Sarah Bernhardt a toujours des musiques adorables dans la voix, et on prend plaisir à les écouter, même quand elles ne sont que des sons en l'air pour ne rien dire. M. Lucien Guitry est artiste de tenue; de même aussi M. Deval. Chez Mlle Madeleine Dolley, des promesses de talent. M. Scheler et Mlle Guyma ont encore tout à apprendre du métier de comédien.

H. Moreno.

Théatre Cluny: *Magistrat*, comédie burlesque en 3 actes et 4 tableaux, de M. Arthur Pinero, traduction de M. Pierre Berton.

Si le théâtre Cluny est un théâtre heureux, il le doit certainement à l'habile direction de M. Léon Marx. Avec une parfaite intelligence des choses du théâtre, M. Marx recherche sans cesse la pièce renfermant l'idée neuve ou originale; il est, je crois, le directeur qui lit le plus grand nombre de manuscrits, fussent-ils signés de noms complètement inconnus; il sait deviner les talents naissants, et plus d'un auteur arrivé aujourd'hui lui doit ses premiers succès. Tout en encourageant les jeunes, M. Marx accueille volontiers les pièces étrangères quand elles ont la force comique nécessaire pour résister à une traduction. On se souvient du succès prodigieux remporté à ce même théâtre par *la Marraine de Charley*, si plaisamment assaisonnée à notre goût par M. Ordonneau. Aujourd'hui le théâtre Cluny nous donne *the Magistrate*, comédie burlesque de M. Pinero, traduite de l'anglais par M. Pierre Berton.

Il s'agit dans cette pièce des aventures d'un magistrat de simple police, entraîné à souper dans un restaurant de nuit, traqué par la police pour tapage nocturne et parvenant enfin à se sauver; mais le lendemain, à l'audience, le malheureux juge se voit forcé de condamner à l'amende et à la prison les personnes arrêtées la veille dans le restaurant et parmi lesquelles il reconnaît sa propre femme et ses meilleurs amis. C'est une succession de situations d'un burlesque bien britannique, la morale n'y reçoit pas le plus petit accroc, et la fille sans danger peut y conduire sa mère. Cette pochade désopilante a son côté intéressant, elle nous initie aux petits côtés de la vie anglaise, aux mœurs anglaises et aux états d'âmes anglaises.

Je n'ai que des éloges à adresser à tous les interprètes, sans aucune exception; comme toujours à Cluny, *le Magistrat* est joué avec cet ensemble étonnant et cette homogénéité parfaite qui sont, en quelque sorte, la spécialité de ce théâtre.

Maurice Froyez.

***

Folies-Dramatiques: *la Fauvette du Temple*, opéra-comique en 3 actes, de MM. P. Burani et Humbert, musique de M. André Messager. — Nouveau-Cirque: *la Chasse au sanglier*.

M. Léon Numès, qui fit de la Cigale l'un des cafés-concerts les plus achalandés de Paris, inaugure sa direction nouvelle, aux Folies-Dramatiques remises à neuf, par une reprise de *la Fauvette du Temple*, l'opérette sentimentalo-militaire de MM. Burani, Humbert et André Messager, dont on se rappelle la juste vogue lors de sa création au théâtre de la rue de Bondy en novembre 1885. De la distribution primitive, seul M. Simon-Max est resté fidèle au poste dans le rôle du coiffeur Abrial; à ses côtés, MM. Bartel, Landrin, Bayard, Boussagol, Mlles Dulac et Demoulin remplacent MM. Jourdan, Gobin, Chauveau, Riga, Mmes Simon-Girard et Vialda, et font de leur mieux pour mettre en valeur l'agréable musique de M. Messager et égayer le texte de MM. Burani et Humbert.

Au Nouveau-Cirque, changement de pantomime. Nous assistons à une vraie chasse aux sangliers, avec de vrais sangliers forcés par une meute très entraînée. Bien entendu, il y a l'eau obligatoire, dans laquelle plongent bravement les chevaux montés. Bruyant hallali qui met en joie les amateurs d'émotions cynégétiques. Toujours grandissime succès pour le très étonnant sauteur John Higgings.

P.-E. C.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite.)

III

LES VAUX DE VIRE

Dans les dernières années de la domination anglaise, vers la fin du XIVe siècle, florissait à Vire un foulonnier-poète, propriétaire d'un moulin au Vau-de-Vire.

Ce nom, dans lequel certains esprits fantaisiste ont cru voir l'origine de *Vaudeville*, devait devenir célèbre en s'appliquant aux joyeuses chansons qu'y faisait retentir le maître du lieu.

Olivier Basselin était un franc luron, aimant à rire, aimant à boire. Il était fier de son nez, il l'exaltait:

Beau né, dont les rubis ont cousté maintes pipes
De vin blanc et clairet.

La vue d'un bouchon le mettait en verve; son enthousiasme prenait

feu au fond d'un broc, et c'étaient alors des couplets joyeux qui tintaient comme un verre de cristal qu'on frappe avec un couteau.

Basselin est généralement regardé comme le père, comme l'inventeur de la chanson à boire. C'est une erreur; car on a retrouvé au Muséum de Londres deux pièces bachiques remontant au XIII[e] siècle. Mais ce qu'il faut lui reconnaître, c'est qu'il porta de suite ce genre à sa perfection. Le vin et le cidre le préoccupent à l'exclusion de tout autre sujet. L'amour ne saurait enflammer sa muse : il aime mieux employer « *en beuvettes gentilles l'argent qu'il faudrait mettre à courtiser les filles* ». L'Anglais assiège la ville. Basselin ne s'en inquiète guère; il n'a de soucis que pour ses tonneaux :

Au moins s'il prend notre cité,
Qu'il n'y trouve que de la lie;
Vuidons nos tonneaux, je vous prie!
Deussions-nous marcher de costé,
Ce bon cidre n'épargnons mie;
Vuidons nos tonneaux, je vous prie.

Inutile de dire qu'il prêche d'exemple. Il craint de mourir de la pépie; son gosier est de chair salée; il va se rincer « la gorge », ou se « laver les tripes »; le bon vin lui réchauffe le ventre; il ira se coucher quand il sera ivre; il veut boire jusqu'à se rendre la face cramoisie et le nez plus rouge qu'une guigne.

Basselin a horreur de la sobriété. Un avare vient à mourir : ce n'est pas à sa ladrerie qu'il s'en prend, mais à sa tempérance. Dans son indignation, il lui décoche cette épitaphe :

Qui est cesluy, qui est gysant
Soubs cette froide sépulture?
Un riche avare, qui, vivant,
Ne beuvait que de l'eau pure.

Quelle mort l'a fait trépasser?
— Il est mort d'une soif cruelle,
Pour n'avoir voulu reschauffer
D'ung verre de vin sa fourcelle.

Pourquoy ne croist sur son tombeau,
Que du chardon qui l'environne?
— Un corps qui n'a bu que de l'eau
Ne produit herbe qui soit bonne.

Pourquoy est-ce ung *paster noster*
Que pas ung ores ne luy donne?
— Pour ce qu'ayant vin en chantier,
Il n'en faisait boire à personne.

Est-il mort sans être ploré?
— Quel deuil voulez-vous qu'on en face?
Qui comme lui meurt altéré,
Il fait grand honte à sa race.

Vrayement tu es bien où tu es :
Tes héritiers, comme je pense,
De ton bon vin faizans gros nez,
Laveront byen leur conscience.

Entre les productions les plus éminemment bachiques de Basselin, nous choisirons celle qui suit, remarquable par l'envolée poétique qui l'anime :

Que Noë fust ung patriarche digne!
Car ce fust luy qui nous planta la vigne,
Et beut premier le jus de son raizin.
O le bon vin!

Mais tu estoy, Licurgue, mal habile,
Qui ne voulus qu'on beût vin en ta ville.
Les buveurs d'eau ne font point bonne fin.
O le bon vin!

Qui boit bon vin, il faist byen sa besogne;
On voit souvent vieillir ung bon yvrongne,
Et morir jeune un seavant médecin.
O le bon vin!

Le vin n'est point de ces mauvais breuvaiges,
Qui, beus par trop, font faillir les couraiges,
J'ai, quant j'en boy, le courage herculin.
O le bon vin!

Puisque Noë, ung si sainct personnaige,
De boire byen nous a apprins l'uzaige,
Je boiray tout; fay comme moy, voyzin.
O le bon vin!

Un admirateur a réuni les passages de l'œuvre du foulonnier qui lui ont paru le plus dignes de figurer dans le livre d'or de la postérité. Nous épurerons encore cette sélection en lui empruntant les quelques fragments qui suivent :

Faute d'humur nos choux sont morts
En nos jardins par sécheresse;
Faute d'abreuver dans mon corps,
Si j'alloys morir, que serait-ce?

Ayant le dos au feu et le ventre à table,
Estant parmi les pots pleins de vin délectable,
Assis comme un poulet,
Je ne me laisseray morir de la pépie,
Quand en debvroye avoir la face cramoisie
Et le nez violet.

Je vouldroys, beuvant maulvais vin,
Me tenir la gorge tout soudain
Bien courte devenue;
Mais, quand le bon vin je boiroys,
Que le cou j'eusse encore trois fois
Aussi long qu'une grue.

Hélas! que faist ung povre yvrongne?
Il se couche et n'occit personne,
Ou bien il dict propos joyeulx;
Il ne songe point en uzure,
Et ne fait à personne injure.
Beuveur d'eau peut-il faire mieulx?

Nous pourrions multiplier les citations, car le temps n'est plus où un auteur pouvait dire impunément qu'il n'existait pas un seul vers authentique de Basselin, et que ce chansonnier ne s'était conservé que par tradition. Les éditions du poète-foulonnier se sont en effet multipliées. La première est due à un de ses compatriotes, Jehan Le Houx, qui la publia vers la fin du XVI[e] siècle. Ce fut un scandale. Les gens graves et le clergé la considérèrent comme prédication d'ivrognerie, et l'ouvrage fut retiré de la circulation. Une édition publiée en 1664 n'eut point meilleur sort. Enfin, en 1810, Asselin, sous-préfet de Vire, assisté de quelques fins lettrés, fit un choix des Vaux de Vire de Basselin, qu'il tira à 148 exemplaires, destinés aux seuls associés. D'autres éditions suivirent, mais elles peuvent inspirer quelque méfiance, à en juger par celle publiée en 1836 par un secrétaire de l'Académie de Caen, du nom de Julien Travers. Voilà ce qu'écrivait, trente et un ans après, cet auteur, dans les Mémoires de cette Société :

« A la fin de la Restauration, un régent du collège communal de Saint-Lô, ne pouvant convaincre un de ses anciens élèves que certaines chansons qu'il destinait à une édition populaire de Vaux-de-Vire étaient apocryphes, en composa une conçue en ces termes :

Cuydoyent (1) toujours vuider nos tonnes,
Mettre en chartre (2) nos compaignons,
Tendre sur nos huys des sidones (3)
Et contaminer ces vallons.

Cuydoyent toujours dessus nos terres
S'esbattre en joye et grant soulas (4)
Pour resconfort embler (5) nos verres
Et se gaudir de nos repas.

Cuydoyent toujours baisier les mammes
Es garses du pays virois;
Cuydoyent toujours faire nos femmes
Mères d'enfantelets anglais.

Ne buvant qu'eau, tous nos couraiges,
Estoyent la vigne sans raizin,
Rougissoyent encore nos visaiges,
Ainçois (6) de sildre ne de vin.

S'embesoignant de nos futailles,
Dieu a feru (7) ces enragés,
Et la dernière des batailles,
Par eux occis nous a vengiés.

Beuvons tous : des jours de détresse,
Jetons le record (8) dans ce vin.
Ores ne me chault que lyesse (9)
Beuvons tous du vespre au matin.

Nous avons cité cette pièce tout entière, parce qu'elle est un modèle de pastiche. On ne parle pas plus purement, plus clairement, le vieux français, cette merveille de concision et de coloris, où chaque mot fait image. Aussi bien, elle fut acceptée comme très authentique, et même considérée comme la meilleure du recueil. Henri Martin la cita comme le vrai lien de poésie nationale avec la langue et la littérature de la France. A la vérité, Béranger soupçonna la supercherie.

(1) Ils (les Anglais) croyaient. — (2) Mettre en prison. — (3) Tendre des linceuls sur nos portes. — (4) Grande réjouissance. — (5) Laver. — (6) Ce n'était l'effet ni du cidre ni du vin. — (7) Frappé. — (8) Souvenir. — (9) Maintenant je n'ai souci que de joie.

Par contre, Leroux de Lincy, dont l'opinion faisait loi dans le monde historique et littéraire de son temps, ayant introduit ce morceau dans ses *Chants historiques*, le facétieux Travers, pris d'un scrupule tardif, se résigna, non sans peine, à faire amende honorable. Il termine son article expiatoire par ces mots :

Cette admission, dont je crains les conséquences, me détermine à déclarer la vérité : ce Vaux-de-Vire apocryphe est de moi, et je m'en cachais quand le silence semblait sans inconvénient. Aujourd'hui, l'autorité de MM. Leroux de Lincy et Henri Martin donne à ma faute une portée que je n'avais pas soupçonnée d'abord, et je ne puis l'expier par un repentir solitaire. Cet aveu public suffira, je l'espère, pour qu'elle n'ait aucun fâcheux résultat dans l'avenir.

L'histoire ne dit pas quels sentiments agitèrent Henri Martin et Leroux de Lincy, mystifiés de la sorte, lorsque ces lignes tombèrent sous leurs yeux. Du haut de sa demeure dernière, le bon Béranger dut esquisser le fin sourire qui lui était propre. Mais le principal fut que la gloire du joyeux Basselin ne fut point ternie par cette pasquinade. Elle y gagna même car sans elle, le nom du chansonnier virois ne serait même pas entré dans le domaine public. La preuve en est dans ses prédécesseurs, demeurés inconnus, et qui méritent pourtant bien d'être mis en lumière.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

P.-S. — Une double faute d'impression a rendu méconnaissable, dans le précédent article, le nom de l'auteur d'un intéressant Mémoire cité par nous. C'est Jules Carlez, et non « Calvez » qu'il faut lire.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts, à l'Opéra, s'ouvrait par la symphonie en *ré* mineur de Schumann, qui, quoique le maître ait mis une dizaine d'années à l'écrire, ne saurait être mise au nombre de ses meilleures productions. L'œuvre est grise, morne, sans couleur et sans éclat, en dépit de certaines qualités qu'on ne saurait absolument méconnaître, et l'effet en a été médiocre. D'aucuns croient pouvoir affirmer que ce manque d'eff t est dû à son interprétation. N'en croyez rien, l'orchestre du Conservatoire — qui d'ailleurs est très « schumaniste » dans son ensemble — a exécuté la symphonie avec sa conscience et son ardeur habituelles, et si l'œuvre a laissé le public indifférent on ne saurait l'en rendre responsable. Les airs de ballet avec chœurs du *Prince Igor*, de Borodine, contrastaient singulièrement par leur allure endiablée, avec la froideur de sa symphonie ; il ne faut assurément pas exagérer la valeur de cette musique au point de vue de l'invention et de l'originalité première, mais il y a là une habileté d'arrangement, un entrain rythmique et un éclat d'instrumentation qui sont véritablement curieux et qui méritent des éloges. M. Hugo Heermann, qui est venu nous faire entendre une suite de Raff pour violon et orchestre, est un artiste d'une indéniable valeur, un virtuose habile qui connaît à merveille son instrument et qui en tire un excellent parti. Toutefois je ne lui découvre pas, je l'avoue, une supériorité absolument exceptionnelle, et il me semble que la Société n'aurait pas de peine à trouver, dans son sein, des artistes aussi distingués et aussi expérimentés. Alors, pourquoi aller en chercher à l'étranger pour les faire connaître au public ? Autrefois, elle n'hésitait pas à lui présenter ses propres membres, qui s'appelaient Alard, Charles et Léopold Dancla, Cuvillon, etc. Pourquoi ne reprendrait-elle pas ces heureuses traditions ? Après *le Rouet d'Omphale*, délicieusement joué et qui a produit son effet ordinaire, M. Hugo Heermann a reparu pour nous faire entendre un *adagio* de Mozart, puis nous avons eu l'admirable *Gloria Patri* de Palestrina, double chœur sans accompagnement, d'une inspiration suave et d'une couleur exquise; bien que je ne sois pas très partisan de l'effet d'écho un peu trop théâtral cherché et produit par le trop grand éloignement du second chœur dans ses réponses au premier, je constate que l'exécution est excellente et que la composition est d'un caractère angélique. Le concert se terminait par la truculente et superbe ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, où l'orchestre a déployé toute sa verve, toute son audace et toute son ardeur. A. P.

— Programme du concert de l'Opéra (Société des concerts du Conservatoire), d'aujourd'hui dimanche :

Symphonie en *ré* mineur (Schumann). Airs de ballet avec chœurs du *Prince Igor* (Borodine). Suite pour violon et orchestre (Raff), par M. Hugo Heermann. *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). *Adagio* en *mi* majeur (Mozart), pour violon et orchestre, par M. Hugo Heermann. *Gloria Patri*, double chœur (Palestrina). Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— Soirée extrêmement brillante, jeudi, au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, où le public allait retrouver M. Raoul Pugno retour d'Amérique, et où le programme réunissait encore les noms de Mme Héglon, de MM. Lucien Wurmser et Jacques Thibaud. C'est avec M. Wurmser que M. Pugno a joué d'abord, sur le double piano Pleyel, un admirable concerto de Jean-Sébastien Bach pour deux pianos, qui leur a valu un brillant succès ; c'est encore avec lui qu'il a terminé la soirée en faisant entendre les belles variations de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, que les deux virtuoses ont dites avec un style et une maestria superbes. Mais entre temps M. Pugno est venu, seul, jouer un prélude et fugue en *fa* mineur de J.-S. Bach et une pièce en *la* majeur de Scarlatti, et il a mis dans son toucher une telle grâce, une telle délicatesse, un tel esprit, que le public, sous le charme, après l'avoir rappelé deux fois, a réclamé énergiquement un *bis*. Alors, M. Pugno, se remettant au piano et ne comptant pas avec ses amis, a joué, Dieu sait comme, la onzième rapsodie hongroise de Liszt, et devant cet accent, cette vigueur, cette couleur, l'ensemble de cette exécution vertigineuse, je renonce à décrire l'ovation que le public a faite au virtuose. Ce n'était plus de la joie, c'était de l'enthousiasme, c'était du délire. M'est avis qu'il s'en souviendra. Il faut signaler, pour le reste de la soirée, l'exécution de trois pièces en forme de canon de Schubert, fort ingénieusement orchestrées par M. Théodore Dubois et qui sont vraiment charmantes, puis le succès obtenu par Mme Héglon dans *le Nil*, mélodie de M. X. Leroux, dont l'accompagnement de violon, dit avec un joli style et un joli phrasé par M. Jacques Thibaud, a produit le meilleur effet. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (21 avril). — Hier, au concert Lamoureux, nous avons eu la première audition en Angleterre du concerto de piano de M. Théodore Dubois. Cette œuvre était interprétée par Mlle Kleeberg, qui l'avait jouée déjà aux concerts du Conservatoire de Paris, au mois de janvier dernier. Le concerto renferme un *andante* d'une grande pureté de lignes et d'une extrême suavité d'expression, qui a ravi le public, tout comme le délicieux petit *scherzo* qui lui fait suite. Notre jeune et charmante pianiste parisienne a ajouté hier un nouveau triomphe à tous ceux qu'elle a déjà remportés ici. M. Lamoureux nous a donné une nouvelle audition de cette captivante *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky que le public anglais ne se lasse décidément pas d'entendre, à preuve qu'elle va figurer de nouveau, à la demande générale, au programme du prochain concert de M. Lamoureux, dans quinze jours! J'avoue que je suis moi-même tourmenté du désir de réentendre cette symphonie, malgré les six auditions auxquelles j'ai déjà assisté cette année — je devrais dire à cause de ces six auditions. L'exécution de la *Danse macabre* de M. Saint-Saens m'a semblé un peu lourde. Je n'ai pas eu la sensation d'une vision de rêve. Et puis, le xylophone couvrait trop les autres voix de l'orchestre. Quel instrument mal élevé! — M. Rosenthal a donné un dernier récital à *Saint-James'Hall*, où il a surtout fait merveille dans une Étude de Chopin et *Toréador et Andalouse* de Rubinstein, morceaux qu'on lui a bissés avec frénésie. LÉON SCHLÉSINGER.

— Il vient de se constituer à Londres, sous l'impulsion de M. Mapleson, une société anonyme intitulée *New Italian Opera Syndicate Limited*, au capital de 50.000 livres, qui a acheté le Théâtre Olympic pour y donner pendant six mois de l'année des représentations d'opéra italien. Le prix des places, à l'exception des loges, sera de moitié moindre qu'à Covent-Garden. Le Théâtre Olympic contient 3.500 places.

— Le succès de *Sapho* au Lirico de Milan se poursuit vraiment triomphal. Les représentations se succèdent, pressées, devant des salles combles et enthousiastes. Puisque nous avons donné dimanche dernier la dépêche adressée au *Figaro* sur ces belles soirées, pourquoi ne publierions-nous pas le petit article, encore plus explicite, adressé au *Gaulois* par son correspondant, M. de Nevers? « Si je ne vous ai pas envoyé de dépêche après la première de *Sapho* au Lirico, c'est que j'ai trouvé le style télégraphique impuissant à traduire les impressions de la soirée. Massenet a été acclamé par une salle de *buongustai* enthousiastes, rappelé plus de vingt fois. La représentation de *Sapho*, au Lirico, a donc été un vrai triomphe. Le public milanais, dont on ne peut assez admirer le tact artistique, a saisi, pour ainsi dire, à vol d'oiseau l'esthétique musicale de la nouvelle partition de M. Massenet, et a eu l'initiative d'un commentaire symphonique qui n'était ni celui de *Manon* ou *Werther*, ni non plus celui du *Cid* ou du *Roi de Lahore*, ses œuvres préférées; et il ne s'est pas laissé dérouter, acceptant les innovations et les surprises, et ne discutant même pas les tendances véristes du maître. M. Massenet est le Benjamin des Milanais, et *Sapho*, adoptée par ce public, vient d'entrer triomphalement dans le répertoire italien. Longtemps avant la fin du spectacle, une foule se pressait sur la scène pour complimenter M. Massenet; et quelle foule! Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Coronaro, Celega, Edel, et que sais-je! et voilà que tout à coup un des jeunes maîtres italiens se précipite et baise les mains de M. Massenet! L'interprétation et la mise à point de l'œuvre méritent une large part dans l'éclat de la soirée. Je ne puis que mentionner les interprètes: Mmes Bellincioni, Lorini, Timroth, et MM. Delmas, Aristi et Paroli, et les confondre tous dans la même expression d'une louange illimitée. Il ne nous reste plus maintenant qu'à remercier M. Sonzogno de l'inoubliable soirée à laquelle il nous a fait assister ».

— Le comité exécutif de la grande Exposition artistique qui va s'ouvrir le 1er mai à Turin n'a pas négligé le côté musical. Il a, par un fait jusqu'ici sans exemple en Italie, engagé, pour les six mois que durera l'Exposition, un orchestre puissant qui donnera deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche, de grandes séances symphoniques dans la salle des concerts qui peut contenir 3 000 auditeurs; ceci sans préjudice de concerts extraordinaires donnés à telle ou telle occasion. Cet orchestre, placé sous la direction d'un excellent chef, M. Arturo Toscanini, a déjà commencé ses répétitions pour

se former un répertoire. Il ne comprend pas moins de cent exécutants choisis avec le plus grand soin, dont 18 premiers et 16 seconds violons, 10 altos, 10 violoncelles, 10 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois et cor anglais, 3 clarinettes, 3 bassons, 5 cors, 5 trompettes, 6 trombones et tuba, 2 harpes, 4 timbales, plus la batterie. C'est dire que toutes les parties principales d'instruments à vent sont doublées pour les cas de maladie ou d'accident.

— A Polesella, première représentation, sous la direction personnelle de l'auteur, le jeune maestro Ettore Lucatello, d'un opéra semi-sérieux intitulé *la Fioraia*. Le succès paraît avoir été complet, avec une interprétation excellente de la part de Mlle Adelina de Proli, du ténor Pasetti et du baryton Trevisan.

— Antoine Seidl, l'ancien *famulus* de Richard Wagner, qui était devenu un chef d'orchestre émérite et qui est mort dernièrement à New-York, a eu des funérailles musicales comme on n'en avait pas encore vues, même de l'autre côté de l'Océan. Sur la scène de l'Opéra métropolitain de New-York, où Seidl, de son vivant, conduisait l'orchestre, un *castrum doloris* avait été dressé, sorte de grande estrade drapée de velours noir et décorée de lyres en argent. Après la cérémonie religieuse en la maison mortuaire, — Seidl appartenait à l'église luthérienne, — son corps, posé sur un catafalque, fut ainsi transporté à l'Opéra. Le théâtre était brillamment éclairé et rempli d'une foule élégante, de noir vêtue; au lever du rideau on vit apparaître l'intérieur d'une église, celle de Sainte-Catherine de Nuremberg, dont on avait emprunté le décor aux *Maîtres Chanteurs*: au milieu de la scène, le catafalque du chef d'orchestre, couvert de fleurs et de couronnes. Son pupitre à l'orchestre était également drapé de noir et orné de couronnes de laurier. Deux discours, un sermon et un panégyrique, furent prononcés: l'orchestre jouait avant et après les discours une sélection de circonstance: la marche funèbre de la Symphonie héroïque, que Beethoven avait écrite, on le sait, en souvenir du prisonnier de Sainte-Hélène, le fameux *adagio lamentoso* de la Symphonie pathétique de Tchaïkowsky, et, pour finir, la musique funèbre de la mort de Siegfried tirée du *Crépuscule des Dieux*. Napoléon et Siegfried à la fois, l'honneur n'était pas mince. Après la musique du *Crépuscule des Dieux*, Mme Seidl, qui avait assisté à la cérémonie dans une baignoire tendue de noir, s'éloigna pour accompagner la dépouille mortelle de son mari au four crématoire, Seidl ayant, avant sa mort, exprimé le désir d'être incinéré, se souvenant sans doute que la dépouille de Siegfried avait été aussi consumée sur un bûcher allumé par Brunehilde. Si Richard Wagner avait trouvé la mort en Amérique qu'aurait-on pu faire de plus?

— On assure que la succession musicale de Seidl a été offerte à M. Weingaertner avec 75.000 francs de traitement, puis à M. Nikisch avec 100.00 fr. Ni l'un ni l'autre n'ont pu accepter, étant retenus par leurs engagements en Europe. On s'est adressé alors à M. Ysaye, qui, on le sait, est actuellement en Amérique, et celui-ci a consenti.

— L'Opéra de Vienne perd encore le ténor Dippel, qui devait prendre la succession de M. Van Dyck. Le nouveau contrat pour cinq ans que la direction lui proposait n'a pas eu son approbation, et M. Dippel a signé avec M. Grau pour l'Opéra de New-York à partir du mois d'octobre prochain. Les théâtres américains deviennent de plus en plus de redoutables concurrents pour les scènes européennes, auxquelles ils enlèvent trop souvent les bons artistes qu'elles ont pris beaucoup de peine à lentement former.

— On sait que depuis plus de trente ans le nom du docteur Chrysander, l'un des premiers écrivains musicaux de l'Allemagne, est étroitement lié à celui de Händel, à la gloire duquel il s'est particulièrement consacré. C'est à l'initiative de M. Chrysander qu'on doit l'admirable publication allemande des œuvres complètes du maître, à lui aussi qu'on doit la magistrale biographie de Händel, en trois volumes, publiée par la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, et pour laquelle l'auteur a fait plusieurs voyages en Angleterre. Or, M. Chrysander s'est donné maintenant pour mission de faire exécuter les œuvres de Händel dans leur exactitude primitive, c'est-à-dire telles que le maître les a écrites, avec leur orchestration originale, et c'est ainsi qu'on annonce comme très prochaine, à Francfort, une exécution « modèle » du *Messie*, qui sera comme une restitution. Nul n'ignore qu'il existe deux orchestrations du *Messie*, l'une due à Mozart, l'autre à Robert Franz, toutes deux faites par ces maîtres sur des copies de la partition qu'ils avaient sous les yeux, mais sans les indications mêmes de Händel, et que c'est sous l'une ou l'autre de ces deux formes que l'œuvre était exécutée d'ordinaire. Robert Franz, comme Mozart, avait ignoré la façon dont Händel avait traité les instruments à vent, qui, selon l'usage du temps, n'étaient que sommairement indiqués sur la partition. Mozart, par exemple, a écrit les instruments de bois comme dans l'orchestre moderne, en parties *solo*. Et il résulte des recherches faites par M. Chrysander, qui a retrouvé et collectionné les originaux des parties d'orchestre, que Händel avait divisé son orchestre en instruments *ripieni* et *grossi*, c'est-à-dire que tantôt il les faisait donner en masse, tantôt en soli. C'est en conséquence de cette découverte que l'orchestre du *Cæcilienverein* de Francfort, qui va donner l'exécution modèle du *Messie*, comprendra 10 instruments à cordes concertants *(soli)* et 27 de *ripieno*, 12 hautbois, 6 bassons, 3 trompettes, une harpe (pour remplacer le luth), un piano (pour remplacer l'ancien *cembalo*), timbales et orgue. On voit par là que les instruments à vent forment un orchestre à part, qui sonne constamment dans les *tutti*; c'est tout le contraire de ce qu'avaient fait Mozart et Robert Franz. Quant aux airs, M. Chrysander a pu établir que les fioritures et ornements que les chanteurs pouvaient ajouter au dessin mélodique étaient écrits de la main même de Händel; il croit, en outre, que l'usage était d'orner de même tous les airs, même ceux où ces ornements ne sont pas indiqués. C'est dans ce sens qu'il a récrit la plus grande partie de ces airs, en laissant aux chanteurs le soin de les orner à leur guise. On attend avec quelque impatience, à Francfort, cette nouvelle exécution du chef-d'œuvre de Händel.

— A Magdebourg on va apposer une plaque commémorative sur la maison qui fut habitée par Richard Wagner à l'époque où il était engagé dans cette ville comme chef d'orchestre du théâtre municipal. On s'en souvient un peu tard.

— M. Richard Strauss, le célèbre compositeur et chef d'orchestre, vient d'être engagé comme chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin. Son contrat lui assure 25.000 francs par an pour une durée d'au moins dix ans. C'est la première fois qu'un théâtre allemand offre des appointements aussi élevés à un chef d'orchestre. A Vienne, par exemple, M. Hans Richter touche à peine 10.000 francs par an, mais on lui accorde quelques mois de congé qui lui rapportent beaucoup en Angleterre, et il est en même temps premier kapellmeister de la chapelle impériale, ce qui double presque les appointements qu'il tient de l'Opéra. La concurrence américaine se fait d'ailleurs rudement sentir, car les impresarios transatlantiques font des efforts extraordinaires pour s'assurer le concours des chefs d'orchestre célèbres. Anton Seidl, qui vient de mourir, recevait 12.000 dollars par an, soit 60.000 francs. Et ce n'est, après tout, que justice, car l'ancienne disproportion entre les appointements d'un chanteur médiocre et ceux d'un chef d'orchestre de *primo cartello* était vraiment choquante.

— La ville de Hambourg, qui prend un essor vraiment américain et a, depuis trente ans, presque quadruplé sa population, ne se contente plus du nombre assez respectable de théâtres qu'elle possède. Un syndicat se propose d'y construire un nouveau grand théâtre, contenant au moins 2.000 places, qui jouera l'opéra-comique, l'opérette et le vaudeville. Ce nouveau théâtre doit prendre le nom d'*Hammonia* et une société anonyme sera fondée pour l'exploiter.

— L'Opéra ducal de Gotha vient de jouer, avec beaucoup de succès, un opéra inédit intitulé *Assarpaï*, paroles de Mme Dora Duncker, musique de M. Ferdinand Hummel.

— On annonce de Kiel que le directeur du théâtre municipal vient de prendre la fuite, abandonnant son personnel et laissant un déficit qui ne s'élève pas à moins de 150.000 marks, soit plus de 180.000 francs.

— Le théâtre suédois d'Helsingfors a joué avec succès un drame musical intitulé *le roi Christian II*, musique de M. Jean Sibelius.

— La délicieuse ville de Zurich ne se refuse plus rien et veut conserver son renom de centre musical important. A l'imitation de certaines villes allemandes elle se donne, en ce mois d'avril, le luxe d'une exécution intégrale des œuvres de Wagner, à l'exception des *Fées*, le premier ouvrage du maître, et de *Parsifal*, toujours réservé à Bayreuth. Voici dans quel ordre les représentations du « Cycle » ont été arrêtées: On a commencé par *Rienzi*, *le Vaisseau fantôme* et *Tannhäuser*, puis sont venus le 14 *Lohengrin*, le 17 *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le 20 *Tristan et Isolde*, le 22 *l'Or du Rhin*, le 24 *la Valkyrie*, et enfin le 27 *Siegfried* et le 30 *le Crépuscule des Dieux*. Et pour terminer la saison on doit donner le *Manfred* de Byron avec la musique de Schumann. Au moins peut-on dire qu'on ne flâne pas à Zurich.

— Sont engagés pour la saison du théâtre San Carlos de Lisbonne: Mmes Tetrazzini-Campanini et Martelli, MM. Ferdinando De Lucia, Cortica, Giraud, Ancona, Polese et Di Grazia. Le chef d'orchestre est M. Campanini.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Charles Blanc, préfet de police, vient d'adresser la circulaire suivante aux commissaires de police de la ville de Paris.

Monsieur le commissaire,

Je suis informé que contrairement aux prescriptions formelles de l'article 94 de l'ordonnance de police du 16 mai 1881, les ouvreuses de certains théâtres placent des chaises ou des sièges mobiles dans les passages ménagés pour la circulation.

Cette installation de sièges supplémentaires n'est naturellement effectuée que lorsque toutes les places du théâtre sont occupées. Or, c'est précisément quand une salle de spectacle contient le maximum de spectateurs que l'évacuation de cette salle est plus difficile et que vous devez veiller plus rigoureusement à ce que les dégagements soient entièrement libres.

Je vous invite en conséquence, lorsque vous serez de service dans un théâtre, à faire enlever immédiatement tous les sièges mobiles placés dans les passages ménagés pour la circulation et à dresser procès-verbal de contravention dans le cas où vos injonctions ne seraient pas suivies d'effet. Je tiens essentiellement à ce que cette mesure, indispensable pour assurer la sécurité du public, soit strictement observée et je vous prie d'y veiller attentivement.

Le préfet de police,
CH. BLANC.

— Cette semaine a eu lieu, au théâtre des Nouveautés, l'assemblée générale de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques. Le bureau était composé de MM. Maubant, Masset, Gailhard, Leloir, vice-présidents; Regnard, secrétaire. Autour du bureau MM. Brémont, Laugier, Fournets, Peutat, Micheau, Melchissédec, Alexandre, Guyon, Holacher, Amaury. Le rapport, rédigé et lu par M. Louis Péricaud, secrétaire-rapporteur adjoint,

remplaçant M. Saint-Germain, malade, a été fréquemment interrompu par les applaudissements de l'assistance, très nombreuse. L'association possède actuellement 192.415 francs de rente et compte 3.148 sociétaires, 1.588 dames, 1.560 hommes. Très applaudie l'annonce de trois fondations nouvelles laissées par le regretté président M. Ritt. L'annonce du don annuel de 5.000 francs, de M. Chauchard, soulève un tonnerre d'applaudissements. L'orphelinat de l'Association, fondation Alice Ozi, compte 25 orphelins. Enfin, le comité a pu créer, cette année, 27 pensions nouvelles. Après le rapport, on a procédé au vote pour la nomination du président et du comité pour 1898-99. Votants : 378. Ainsi que nous l'avions facilement prévu, M. Bertrand, directeur de l'Opéra, ayant obtenu 361 voix, a été élu président. Sont élus membres du Comité :

MM.	Brémont	373 voix.
	Numès	371 —
	Laugier	370 —
	Caron	370 —
	Albert Carré	364 —
	Melchissédec	360 —
	Galipaux	359 —

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 4 mai, à deux heures, à l'Institut Charras. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année et il sera procédé, aux termes de l'article 12 des statuts sociaux, à la nomination de cinq commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Charles de Courcy, Georges Ohnet, Jean Richepin, Victorien Sardou et André Messager, membres sortants et non rééligibles avant une année. La lecture du rapport commencera à deux heures très précises.

— Le musée du Conservatoire vient d'entrer en possession, par les soins de M. Constant Pierre, d'un jeu de flûte automatique du fameux Davrainville, et prochainement le public sera admis à entendre exécuter sur cet instrument les ouvertures du *Freyschütz*, de *Guillaume Tell*, de *Fra Diavolo*, du *Pré aux Clercs*, etc. Dès que ce curieux instrument lui a été signalé, M. Th. Dubois en a décidé l'acquisition, car notre musée ne contenait aucun spécimen de ce genre de facture artistique.

— Deux nouvelles représentations de *Thaïs* à l'Opéra en sont venues, cette semaine, confirmer le très brillant succès. Public très chaleureux, qui continue à bisser, comme au premier soir, la petite valse si joliment dansée par Mlle Zambelli, le terzetto si caractéristique de « la charmeuse » et le délicieux duo de « l'Oasis ». L'œuvre semble donc entrée définitivement au répertoire de l'Opéra et ce n'est que justice. Car *Thaïs* est incontestablement une des partitions les plus charmantes et les plus colorées qui soient sorties de la plume de M. Massenet, et on la peut mettre tout à côté de *Manon* et de *Werther*, — n'en déplaise aux quelques critiques superficiels et de peu d'éducation musicale qui ne l'ont pas encore comprise ! Cela viendra avec le temps, sans doute. Mais qu'il leur en faut, grands dieux !

— Voici qu'approche le moment où Mlle Calvé doit aller tenir ses engagements au théâtre de Covent Garden, à Londres, dont la grande saison commence dans les premiers jours de mai. Elle ne pourra donc plus chanter *Sapho* à Paris que quatre fois. Les représentations de la semaine qui commence sont fixées au mercredi 27 et au vendredi 29 avril.

— Une fâcheuse influenza s'est emparée de Mlle Guiraudon, la gentille pensionnaire de M. Albert Carré, et c'est pour cela qu'on n'a pas vu figurer *l'Ile du Rêve* sur les affiches du théâtre cette semaine, au moment même où la charmante partition de M. Reynaldo Hahn gagnait chaque jour de plus nombreux partisans. Dès demain lundi on en reprend les représentations.

— C'est jeudi prochain que Mme Emma Nevada commencera ses représentations à l'Opéra-Comique. Elle chantera d'abord *Lakmé*, puis *Mignon*, et le rôle de Mimi dans *la Bohème* de M. Puccini.

— L'héritière du compositeur Auguste Mermet vient d'envoyer à MM. Bertrand et Gailhard la partition autographe de *Roland à Roncevaux*, pour être déposée à la bibliothèque de l'Opéra. On se rappelle que *Roland à Roncevaux*, dont Mermet avait écrit le poème et la musique, fut représenté à l'Opéra le 3 octobre 1864, avec Gueymard, Cazaux, Mme Gueymard et Mlle de Maësen pour principaux interprètes.

— Petite note extraite d'un journal espagnol : « Notre célèbre compatriote Rosita Mauri, la première danseuse du théâtre de l'Opéra de Paris, se retire de la scène après vingt années de travail incessant, pour jouir dans la vie privée de la très convenable fortune qu'elle a amassée avec ses pirouettes et ses économies. Rosita Mauri est de Reus, la patrie du général Prim et du peintre Fortuny. Elle commença sa carrière en dansant sur les théâtres de la Catalogne, et comme elle montrait d'excellentes dispositions pour son art, son père l'emmena à Paris, où elle se perfectionna sous la direction de Mme Dominique, professeur de la classe de danse. Elle passa quelque temps à Milan, et sa célébrité commença à Paris, en 1878, avec *la Korrigane*, qu'elle ne dansa pas moins de cent fois. Elle a obtenu de grands triomphes. Menant toujours une existence modeste, elle a acquis à Salies-de-Béarn une propriété dans laquelle elle se retirera probablement. »

— Wagner et Tolstoï. Le grand écrivain russe vient de publier, on le sait, un ouvrage important, *Questions de philosophie et de psychologie*, dans lequel il s'occupe de l'art au point de vue général, et en particulier de l'art théâtral. Partant de ce principe qu'une œuvre d'art n'est bonne qu'à la condition d'être compréhensible, Tolstoï déclare que c'est surtout le *Siegfried* de Wagner qui lui a fait prendre le théâtre en horreur. « Jamais, dit-il, je ne pourrai effacer de mon esprit le souvenir du dégoût que cette œuvre m'a inspiré. Et il ajoute : On m'objectera qu'il est impossible de juger les œuvres de Wagner tant qu'on ne les a pas vu jouer à Bayreuth, où les musiciens sont invisibles, cachés dans les sous-sols, où l'interprétation atteint le suprême degré de la perfection. Cela prouve, précisément, qu'il ne s'agit pas ici d'*art* mais tout simplement d'*hypnose*. Les spirites tiennent le même raisonnement. Pour vous convaincre de la véracité de leurs visions, ils disent ordinairement : « Vous ne pouvez pas vous faire de jugement, il faut y avoir été, avoir » assisté à quelques séances ; en d'autres termes, vous devez avoir passé » quelques heures en compagnie de gens à demi fous, répéter cet exercice une » dizaine de fois, et vous verrez les mêmes choses que nous ». Dans ces conditions-là, on peut voir tout ce que l'on veut. Mais il existe des moyens plus simples pour arriver à ce but : il suffit de boire de l'alcool ou de fumer de l'opium. »

— Le jeune violoniste Marteau ne se contente plus d'être un virtuose remarquable sur son instrument. Voici un programme venant d'Amérique, où nous voyons qu'il a pris en mains le bâton de chef d'orchestre, pour diriger *la Danse macabre* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Phèdre* de Massenet et une *Suite tzigane* de Wormser. Il avait joué auparavant, comme soliste, le beau concerto de violon de Théodore Dubois, qui lui vaut partout de si grands succès.

— M. Hasselmans donnera, mardi prochain, un concert où il fera entendre la *Fantaisie* pour violoncelle de Massenet, le concerto de Ch.-M. Widor et le *Rondo* d'Emile Bernard. L'orchestre sera dirigé par M. Widor.

— Le violoniste Alberto Bachmann a donné lundi dernier son second concert à la nouvelle salle Pleyel. Son succès a été grand et on lui a fait une chaleureuse ovation. Il était remarquablement accompagné par Mme Geloso.

— De Toulouse on nous écrit : On a célébré dans l'église Saint-Sernin, le jeudi 14 avril, le mariage de Mlle Jeanne Guiraud, fille de M. Omer Guiraud, professeur au Conservatoire, avec M. Jean Lamirand, agrégé des sciences physiques, professeur au lycée de Toulouse. Pendant la cérémonie divers morceaux ont été exécutés, parmi lesquels un *Hosannah !* pour voix de femmes, composé par le frère de la mariée, M. Georges Guiraud, organiste à Paris et élève de Massenet ; puis encore, du même auteur, un quatuor pour violon, violoncelle, harpe et orgue, et enfin le *Sanctus* de la Messe de Sainte-Cécile de Gounod, interprété par la maîtrise paroissiale au nombre de 78 exécutants. Les journaux de Toulouse s'accordent à dire que l'exécution a été remarquable et que le défilé à la sacristie n'a pas duré moins de trente-cinq minutes. Cela n'a rien d'étonnant, étant données les nombreuses sympathies que possède M. Omer Guiraud (notre confrère en critique musicale) dans la ville de Toulouse.

— On nous écrit de Nice : La dernière matinée donnée par Mme Ziegler de Loës a été particulièrement intéressante. On y a exécuté d'importants fragments de l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois. Comme solistes, Mme Ziegler de Loës *(Zuléma)*, Mlle de Beauredon *(Alfaïma)*, M. Jean Rondeau *(Aben-Hamet)*, M. le baron Grouvelle *(le duc de Santa-Fé)*. Les chœurs étaient chantés par des jeunes filles et des dames du monde. Parmi les passages les plus appréciés il faut citer l'arioso de Zuléma, le trio du premier acte, le grand air d'Aben-Hamet, le petit duo et la chanson mauresque. Au piano Mlle Berthe Ninck, qui a exécuté le ballet oriental, et M. Scalaberni pour l'accompagnement. Au programme figuraient également plusieurs œuvres de Saint-Saëns, Puget, Bemberg, Pons, le grand air d'*Hamlet*, fort bien chanté par Mlle Maricci, et une mélodie de Tagliafico dite avec beaucoup de charme par M. Jean Rondeau. La matinée précédente de Mme Ziegler de Loës avait été consacrée aux *Chansons populaires* de France, de Julien Tiersot, avec soli et chœurs, et obtenu un réel succès.

— Clermont-Ferrand. — Le *Choral mixte* de notre ville, dirigé par M. A. Claussmann, a clôturé sa saison, le samedi 2 avril, par une belle exécution du *Christ au jardin des oliviers* de Beethoven. Les soli étaient chantés par Mme Ronserail-Levasseur, M. Gladel et M. J..., qui ont été très fêtés ainsi que les chœurs et l'orchestre. La deuxième partie du concert nous a permis d'apprécier les rares qualités de vocaliste de Mme Ronserail, qui a parfaitement chanté une mélodie de M. René, « Des ailes ! » et l'air des clochettes de *Lakmé*. Un beau succès était réservé à M. L. Livon, professeur de piano au Conservatoire de Marseille, qui se faisait entendre pour la première fois dans notre ville. Notre jeune et vaillante Société marche donc à merveille et fait des progrès remarquables. Elle nous promet pour la saison prochaine un fin régal : *Ève*, de son président d'honneur Massenet, des fragments des *Béatitudes* de César Franck, des œuvres de Th. Dubois, etc. Nous ne pouvons que louer la vaillante et artistique initiative de Mme Fressal et de M. Claussmann, fondateurs de la Société.

— Concerts et Soirées. — — Salle des fêtes de la mairie de Passy brillante audition des élèves du cours Sauvrezis. Au programme, œuvres classiques et modernes : grand succès pour le 2e concerto de Th. Dubois, le rigaudon de *Xavière*, la Chaconne, *les Poèmes sylvestres*, et pour le chœur du *Paradis perdu*, solo par Mme Boidin-Puisais. Remarquable exécution des *Sabots d'Anne de Bretagne*, chœur d'enfants de Bourgault-Ducoudray, et d'un fragment de *la Conjuration des Fleurs*, œuvre spirituelle et charmante. Succès enfin pour *les Nuées* de P. Vidal, soli par Mlle Louise Sanché et Mme Boidin-Puisais. — Très brillante la dernière matinée de

Mme J. Toutain. Au programme, Mlles Lacombe et Richard, MM. André, Béchard, particulièrement applaudis *Dolce far niente* et *Gigue*, de Wormser, exécutés par Mlle Juliette Toutain avec un art exquis. — Le concert donné par Mme Jacquemin dans les grands salons de l'avenue Hoche, a été des plus brillants. Elle y a chanté avec une voix de soprano d'un timbre exquis divers morceaux de musique classique et moderne qui ont mis en relief ses éminentes qualités de professeur de chant, entre autres : *le Nil*, de X. Leroux, accompagné par Mlle Jeanne Bourgaud, jeune violoniste d'une rare virtuosité; *Par le sentier*, de Dubois; la romance et le duetto de *Xavière*, du même. Mme Jacquemin détaille à ravir cette musique fine et expressive et M. Ciampi, un des premiers barytons de Paris, a partagé son succès dans le fameux duo d'*Hamlet*. Le public aussi nombreux que choisi a également beaucoup applaudi Mme Henry Jossic la remarquable pianiste; Mme Rose Lion, la fine et charmante comédienne; M. Salvator Issaurel, le nouveau ténor de l'Opéra-Comique, et M. Nicolaon, l'excellente basse des concerts Lamoureux, dont la place à l'Opéra est tout indiquée. — Les deux auditions d'*Achille* de M. A.-M. Auzende avaient attiré au Jardin d'Acclimatation une foule énorme. Les solistes, Mme Archaimbaud, de l'Odéon, Mlle Baldo et Mlle Jane Clément, les chœurs de M. de Martini et l'orchestre du Jardin ont eu leur large part de succès. — A la matinée d'élèves de Mlle Hosselet, salle Erard, citons parmi les morceaux les plus applaudis : *Impromptu* de Schubert, *Romance hongroise* de Léo Delibes, plusieurs pièces de L. Filliaux-Tiger, dont *Source capricieuse* très élégamment jouée par Mlle Hosselet à laquelle on a fait une ovation méritée. — Salle Erard, audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger par les élèves de Mlle Gagne. Succès pour : *Source capricieuse*, *Vieille Chanson* de Armingaud-Filliaux-Tiger et les transcriptions suivantes: *Crépuscule*, *Scènes hongroises*, *Élégie* des *Erinnyes*, *Saltarello*, *le Roman d'Arlequin* de Massenet-Filliaux-Eiger. Cette dernière brillamment exécutée par Mlle Gagne et Mme Filliaux-Tiger. M. Weingartner, Mlles Muraour et Gagne ont été bissés. — Musique dans les salons de Mme Leclerc, rue Saint-Pétersbourg. Mlle Julie Bressoles y a fait applaudir *les Chansons tristes* de Moret, *les Bergerettes* de Weckerlin. — Intéressante audition d'élèves de Mlle Tailhardat. Se sont fait remarquer Mlles Jeanne H. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Delibes), Yvonne B. (*Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), G. et S. D. (*Valse des heures* de *Coppélia*, Delibes), Mme R. F. (*Valse-arabesque*, Lack). On a aussi beaucoup applaudi Mlle Friederich dans l'*Ave Maria* de Massenet, Mlle Kirecvsky dans la romance de *Lakmé* de Delibes et cette dernière encore avec M. Raquez dans le *duo de la Grive* de *Xavière* de Dubois. — Fort intéressante matinée donnée salle des Mathurins, par Mlles Fragneau pour l'audition des élèves de leur cours de piano. On a beaucoup applaudi, dans la partie du concert, Mme et M. Michaud, Mme Jacquemin, Mlle C. Auguste, M. de Sussex, cithariste, et des amateurs mondains de talent: MM. Pruvost, Sarazin et G. Corlin, élève de M. Manoury, qui a fait honneur à son maître en chantant les stances de *Lakmé*, de Delibes et *Pensée d'automne*, de Massenet. La matinée s'est terminée par la représentation d'*une Loi somptuaire*, de V. Massé, bien interprété par les élèves de chant de Mme Michaud, et par MM. Pruvost et Thiron. — Parmi les intéressants concerts qui ont eu lieu pendant la semaine sainte, nous ne saurions omettre celui qui a été donné à la Bodinière, le mercredi 6 et répété le vendredi 8. Le programme des plus intéressants comprenait l'*Ave Maria*, de Massenet, composé sur la méditation de *Thaïs*, exécuté par l'excellent ténor Cazeneuve, et le *Souvenez-vous, Vierge Marie*, du même compositeur, arrangé en trio, et chanté par Mme Léonie Selva, cantatrice autrichienne, élevée à la puissante école de Bayreuth, dont le superbe talent était vaillamment secondé par la chaude voix de M. Mondaud, de l'Opéra-Comique, et par le timbre vibrant de M. Cazeneuve. Ajoutons que ces deux morceaux étaient soutenus par l'orgue tenu par M. Decaux et le piano par M. Albert Dayrolles, l'éminent conférencier, qui a récolté de chaleureux bravos à la fois pour son éloquente parole et sa virtuosité au piano. Mlles Suzanne et Marguerite Chaigneau, la violoniste et la violoncelliste, prêtaient le précieux concours de leur talent à cette belle séance.

NÉCROLOGIE

On me permettra bien d'adresser ici un dernier adieu à un vieux camarade qui fut l'un des plus grands artistes que j'aie connus, l'excellent mime Paul Legrand, le dernier des Pierrots, mort cette semaine à la maison Dubois, à l'âge de 82 ans. Tout jeune homme, presque adolescent encore et sortant du Conservatoire, j'entrais comme second chef d'orchestre au gentil petit théâtre des Folies-Nouvelles (aujourd'hui théâtre Déjazet), dont la courte histoire serait bien curieuse à faire et qui était comme un ressouvenir des anciens spectacles de la Foire. Dans cette bonbonnière, dont le succès alors était énorme, on jouait l'opérette, la pantomime, le vaudeville, sans compter les intermèdes de chant et de danse qui agrémentaient le spectacle. C'est là que Delibes donna sa première pièce, *Deux sous de charbon*, qu'on vit les premières opérettes de Laurent de Rillé, qu'Hervé obtint ses premiers succès: c'est là que Dupuis commença sa carrière, qu'il devait continuer si brillamment aux Variétés; que Joseph Kelm excitait le rire de toute une salle en chantant *la Briguedondaine* ou *le Sire de Framboisy*; que Darcier prouvait qu'on peut être un grand chanteur dans un petit cadre; que Paul Legrand enfin, sous son masque enfariné, comédien admirable et d'une étonnante souplesse de jeu, faisait éprouver aux spectateurs les émotions les plus intenses et les plus diverses et tenait toute une salle suspendue à ses lèvres, ses lèvres qui, sans jamais dire un mot, semblaient toujours vouloir parler et qui, bien que silencieuses, savaient, aidées par un regard plein de finesse et d'intelligence, exprimer tous les sentiments qui peuvent se faire jour dans une âme humaine. Car Paul — c'est ainsi que nous l'appelions — ne se bornait pas à faire rire, il savait aussi faire pleurer; et s'il excitait l'hilarité par les élans de gaîté folle qu'il déployait dans *Pierrot bureaucrate*, *le Petit Cendrillon*, *les Statues vivantes*, il arrachait des larmes et secouait tous les cœurs à force de pathétique dans *Pierrot Dandin*, *la Sœur de Pierrot* et d'autres encore. Pour ma part, je n'ai jamais plus ni mieux compris la puissance du comédien qu'en voyant cet acteur, sans le secours de la parole, remuer tout un public et le tenir, haletant et frémissant, sous l'incomparable maîtrise de son jeu. Hélas! il y a bien longtemps de cela, et je n'ai jamais oublié mon pauvre Pierrot! A. P.

— Un chanteur dont la carrière fut particulièrement modeste bien que ses études au Conservatoire aient été relativement brillantes, le ténor Sapin, est mort lundi dernier, 18 avril, à Argenteuil, à l'âge de 70 ans. Il avait été au Conservatoire élève de Ponchard, de Duvernoy et de Moreau-Sainti, et après avoir obtenu en 1852 un premier accessit d'opéra, s'était vu décerner l'année suivante, avec les deux seconds prix de chant et d'opéra, un premier prix d'opéra-comique. Engagé à l'Opéra, où il ne devait guère rester moins de trente-cinq ans, il y parut presque obscurément dans des rôles secondaires, en joua pourtant quelques-uns plus importants, tels que Manrique du *Trouvère*, et fit même quelques modestes créations, entre autres dans *François Villon*, d'Edmond Membrée, et dans l'adaptation du *Cheval de bronze*. Mais la petitesse de sa taille lui fut surtout nuisible, et peu à peu, au bout de quelques années, Sapin se vit relégué dans l'emploi des grands coryphées, tels que le hérant de *Robert le Diable* et autres, où, d'ailleurs, il rendait de très utiles services. Sapin ne prit sa retraite qu'en 1888, avec une modique pension.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).





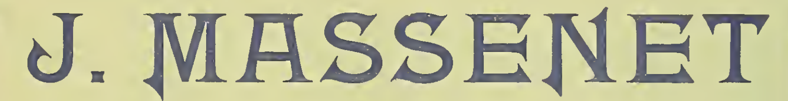
THAÏS

Comédie Lyrique

EN

3 ACTES

DE



J. MASSENET

Transcriptions

POUR

Piano Seul

ET

INSTRUMENTS DIVERS



I

MÉDITATION

a. Édition originale, piano seul. .	5	»
b. Édition facilitée, piano seul .	5	»
c. Pour piano 4 mains.	6	»
d. Pour violon et piano . . .	6	»
e. Pour flûte et piano	6	»
f. Pour violoncelle et piano. . .	6	»
g. Pour orgue et piano.	6	»
h. Pour mandoline et piano. . .	6	»
i. Pour orgue seul	5	»
j. Violon, orgue et harpe ou piano.	7	50
Orch. complet avec violon solo. Net	12	»
Chaque partie séparée. . . . Net	»	50

AVE MARIA

composé sur la Méditation

k. Mezzo-soprano avec piano ou orgue.	5	»
l. Soprano avec piano ou orgue.	5	»
m. Mezzo, violon, piano, orgue ad lib.	9	»
n. Soprano, violon, piano, orgue.	9	»

II

NOUVEAUX AIRS DE BALLET

a. COMÉDIENNES ET COURTISANES.	6	»
b. FILLES D'ASIE, piano seul. . .	5	»
c. IVRESSE, piano seul	5	»
d. — édition facilitée . . .	5	»
e. — piano 4 mains. . . .	6	»
f. — violon et piano . . .	6	»
g. — flûte et piano. . . .	6	»
h. — mandoline et piano. .	6	»
i. LES MASQUES, piano seul. . .	4	»
j. PETITE VALSE, piano seul. . .	5	»
k. — piano 4 mains .	6	»
l. — violon et piano.	6	»
m. — flûte et piano. .	6	»
n. — mandol. et piano.	6	»
o. BACCHANALE	6	»

SUITE D'ORCHESTRE

Orchestre complet. . . . . Net	50	»
Chaque partie séparée supp . Net	2	»

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie



THAÏS

Comédie lyrique en 3 actes

Poème
de
Louis GALLET
(d'après ANATOLE FRANCE)

NOUVEAUX AIRS DE BALLET

Musique
de
J. MASSENET

V

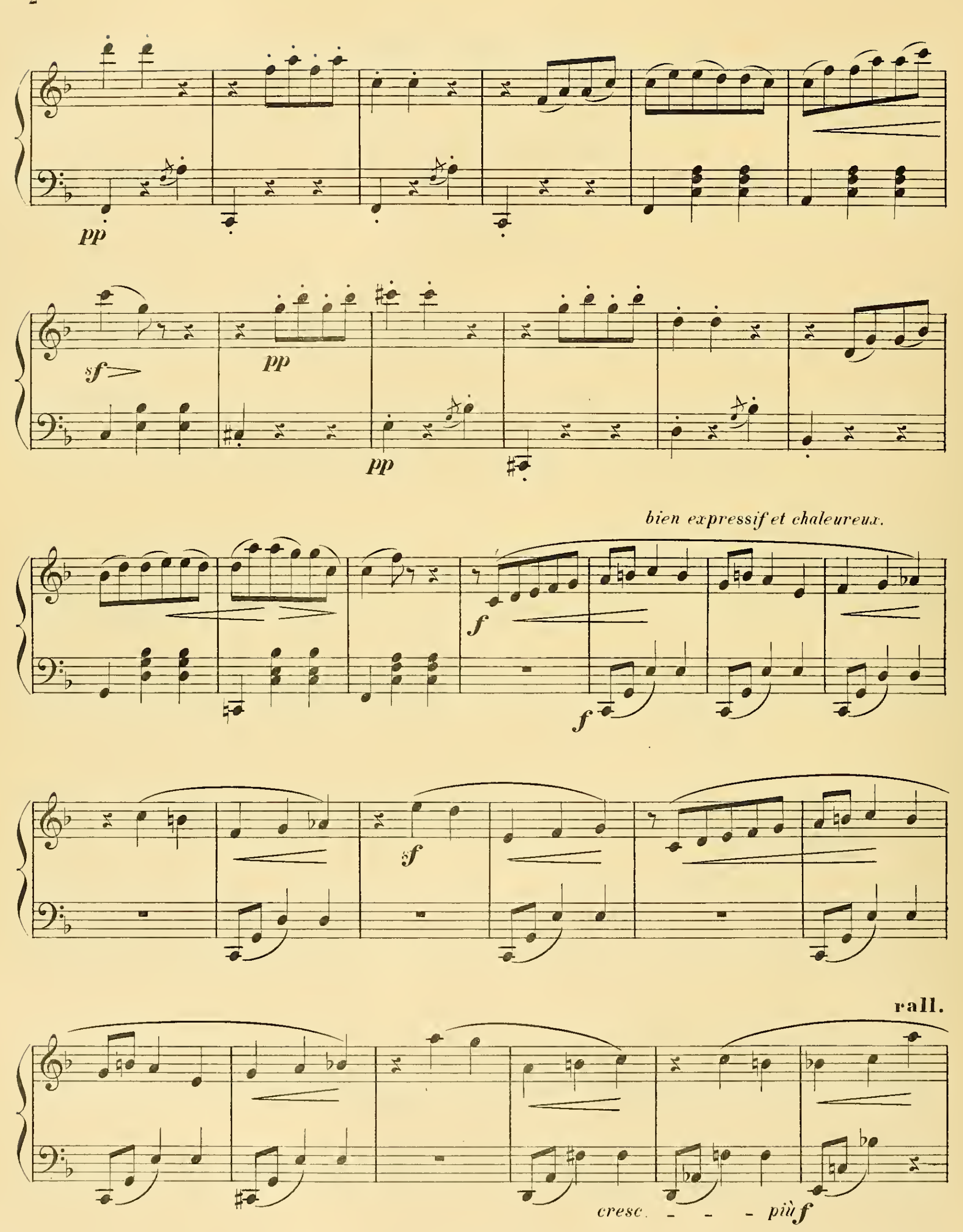
PETITE VALSE.

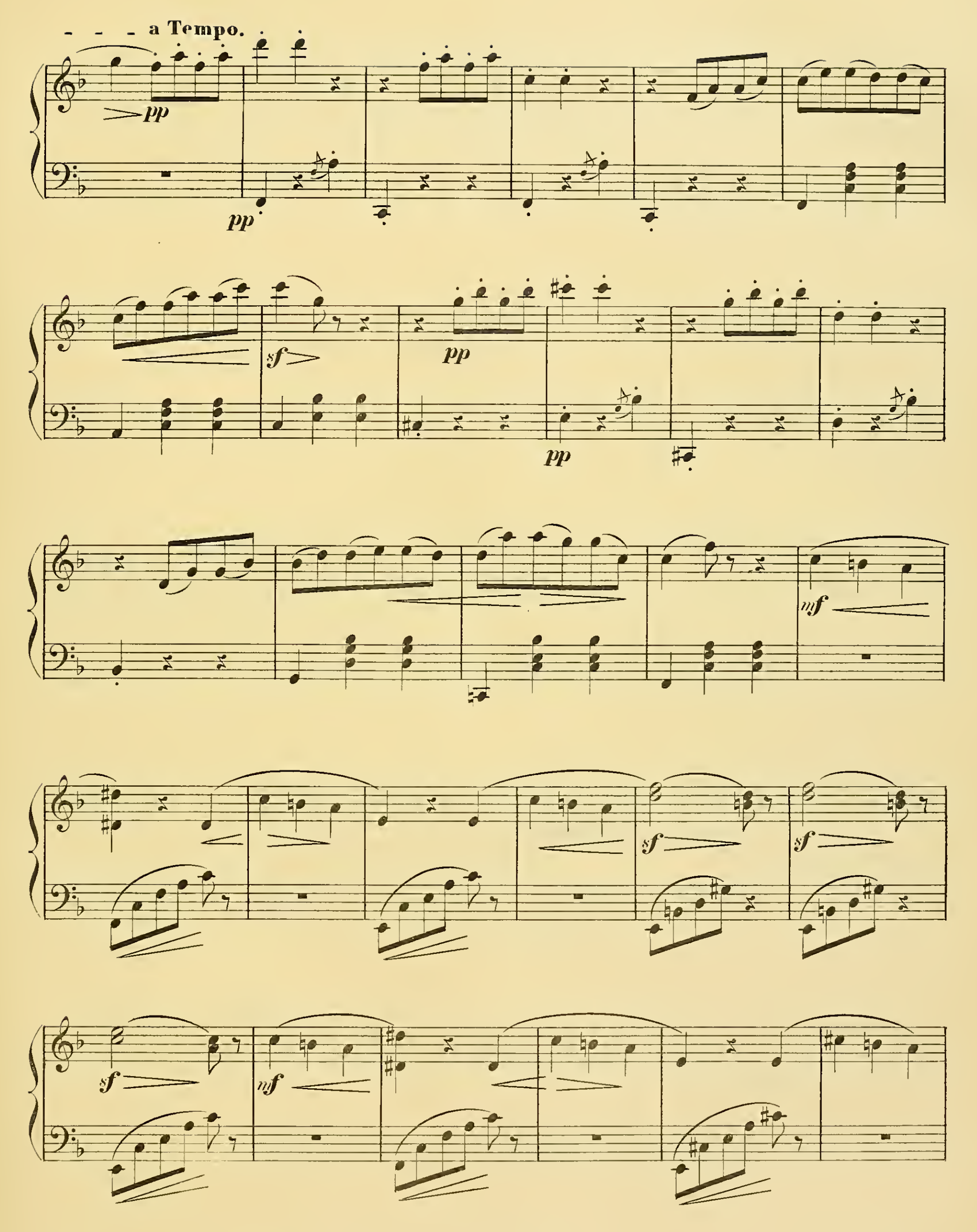









pp
sf
pp
pp
bien expressif et chaleureux.
f
f
sf
rall.
cresc. - - - più f



a Tempo.
pp
pp
sf
pp
pp
mf
sf
sf
sf
mf

Sans presser.

pp subito.

Paris, Imp: E. DELANCHY, Faub: St Denis, 51.   H. et Cie 19,117 (5)   Baudon gr.

En vente AU MENESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs à Paris

J. MASSENET

ŒUVRES DIVERSES — TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

HÉRODIADE

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . . net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains . . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . . net 5 »
Les Phéniciennes, pour piano (très facile) . . . . 3 »
Les Phéniciennes et les Gauloises, piano-violoncelle 7 50
Danses sacrées pour piano à 2 mains 7 50
Les mêmes, à 4 mains . . . . 9 »
Marche sainte pour piano . . . . 5 »
La même, à 4 mains 7 50
Prélude pour piano à 2 mains . . . . 3 »
Le même, à 4 mains . . . . 5 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . . . . 3 »
Le même, pour piano et violon . . . . 4 »
Le même, pour piano et violoncelle . . . . 4 »
Le même, pour piano et flûte . . . . 4 »
Le même, pour piano et cor . . . . 4 »
Le même, pour piano, violon et violoncelle . . . . . 5 »

LE ROI DE LAHORE

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . . net 12 »
Divertissement extrait, pour piano . . . . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . . net 7 »
Adagio et Valse extraits du ballet . . . . 5 »
Valse (très facile), pour piano . . . . 3 »
Les Esclaves persanes, extrait du ballet . . . . 5 »
3e Acte transcrit pour piano à 4 mains . . . . . net 10 »
Ouverture, piano à 2 mains 7 50
La même, piano à 4 mains . . . . 9 »
Cortège, piano à 2 mains 7 50
Le même, piano à 4 mains . . . . 9 »
Entr'acte (5e acte), piano à 2 mains . . . . 3 »
Le même, piano à 4 mains . . . . 3 »
Marche céleste, piano à 2 mains 7 50
La même, à 4 mains . . . . 9 »
Mélodie hindoue variée, piano à 2 mains . . . . . 6 »
La même, à 4 mains 7 50

LE CID

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . . net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains . . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . . net 7 »
Andalouse et Aubade, piano à 2 mains . . . . . 5 »
Les mêmes (très faciles), piano à 2 mains . . . . 3 »
Les mêmes, piano à 4 mains 7 50
Aragonaise, piano à 2 mains . . . . 5 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . . . 3 »
La même, à 4 mains . . . . 6 »
La même, pour piano et violon . . . . 5 »
La même, pour piano et violoncelle . . . . 5 »
Marche, piano à 2 mains 7 50
La même, à 4 mains . . . . 9 »
Ouverture, piano à 2 mains 7 50
La même, à 4 mains . . . . 9 »
Rapsodie mauresque, piano à 2 mains 7 50
La même, à 4 mains . . . . 9 »

MANON

Opéra en 5 Actes

Partition piano solo à 2 mains . . . . net 10 fr.
Partition piano solo à 4 mains . . . . net 20 fr.

Ballet du Roy, piano à 2 mains 7 50
Le même, à 4 mains . . . . 9 »
Entr'acte du 2e acte, piano à 2 mains . . . . . . 4 »
Entr'acte-Chanson, piano à 2 mains . . . . 5 »
Menuet, piano à 2 mains . . . . 5 »
Le même, à 4 mains . . . . 5 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . . . . 3 »
Le même, pour piano et violon 7 50
Gavotte, piano à 2 mains . . . . 6 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . . . . 3 »
Scène de la Séduction, piano à 2 mains . . . . . 3 »
Scène du rire de Manon, piano à 2 mains . . . . 3 »

LES ERINNYES

Tragédie antique en 2 Actes

Partition complète, piano à 2 mains . . . . . . net 7 »
Partition, piano à 4 mains . . . . net 10 »
Divertissement extrait, piano à 2 mains . . . net 5 »
Divertissement, piano à 4 mains . . . . net 6 »
Danse grecque (très facile), pour piano . . . . . 3 »
Les Saturnales, 2 pianos, 8 mains . . . . 15 »

WERTHER

Opéra en 3 Actes

Partition complète, piano solo 2 mains . . . . net 10 »
Prélude, piano à 2 mains . . . . 4 »
Clair de lune, piano à 2 mains . . . . 4 »
Clair de lune, édition de concert . . . . 5 »
Clair de lune (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Clair de lune, pour piano et violon . . . . 5 »

MARCHE HÉROÏQUE

de Szabady

Marche héroïque, piano à 2 mains 7 50
Marche héroïque, réduite . . . . 6 »
Marche héroïque, transcrite par Liszt 7 50
Marche héroïque, piano à 4 mains . . . . 9 »
Marche héroïque, 2 pianos, 8 mains . . . . 15 »
Marche héroïque, partition d'orchestre . . . . net 15 »

IMPROVISATIONS — 7 pièces pour piano . . net 5 fr.

TOCCATA — Pour piano . . . 6 fr.

ESCLARMONDE

Opéra romanesque en 4 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . . net 12 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 2 mains . . . . net 5 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 4 mains . . . . net 6 »
Transcriptions, 1re suite (2 mains) 7 50
Transcriptions, 2e suite (2 mains) 7 50
Phrase du Quatuor, piano à 2 mains . . . . 5 »
Danse des Esprits, piano à 2 mains 7 50
Évocation et Chasse, piano à 2 mains 7 50
Appassionato, duo (4e acte), piano à 2 mains 7 50
Ile magique, piano à 2 mains 7 50
Ile magique, piano à 4 mains 7 50
Hyménée, piano à 2 mains . . . . 6 »
Hyménée, piano à 4 mains 7 50
Pastorale, piano à 2 mains . . . . 3 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . . . . 3 »
La même, pour piano et violon . . . . 4 »
La même, pour piano et flûte . . . . 4 »
La même, pour piano et hautbois . . . . 4 »

THAÏS

Comédie lyrique en 4 Actes — Prix

Partition, piano solo, complète . . . . net 12 »
Méditation religieuse, piano à 2 mains . . . . . . 5 »
La même, édition facilitée . . . . 5 »
La même, piano à 4 mains . . . . 5 »
La même, piano et violon . . . . 5 »
La même, piano et flûte . . . . 5 »
La même, piano et violoncelle . . . . 5 »
La même, piano et orgue . . . . 5 »
La même, piano et mandoline . . . . 5 »
Marche des Comédiens, piano à 2 mains . . . . . . 5 »
La même, piano à 4 mains . . . . 6 »
Pantomime d'Aphrodite, piano à 2 mains 7 50
La même, piano à 4 mains . . . . 9 »
La même, pour 2 pianos à 4 mains . . . . 10 »
Valse de la Perdition, piano à 2 mains . . . . . . 3 »
Scherzetto, piano à 2 mains . . . . 3 »
Gavotte des Gnomes, piano à 2 mains . . . . 5 »
Séduction, valse, piano à 2 mains . . . . 3 »

ÈVE — Deux préludes . . . . 5 fr.

OUVERTURE DE CONCERT — Piano 4 mains . . . . 15 fr.

LA VIERGE

Légende sacrée

Danse galiléenne, piano à 2 mains . . . . 5 »
La même (très facile) . . . . 3 »
Dernier Sommeil de la Vierge, piano à 2 mains 4 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . . . . 3 »
Le même, pour piano à 4 mains . . . . 5 »
Le même, pour piano et violon . . . . 5 »
Le même, pour piano et violoncelle . . . . 5 »
Le même, pour piano et flûte . . . . 5 »
Le même, pour orgue-harmonium . . . . 5 »

DON CÉSAR DE BAZAN

Opéra-Comique en 4 Actes

Ouverture, piano à 2 mains 7 50
Entr'acte-Marche . . . . 5 »
Ballade aragonaise . . . . 5 »
Entr'acte-Sevillana, piano à 2 mains . . . . . . 6 »
Le même (très facile) . . . . 3 »
Le même, piano à 4 mains 7 50
Le même, 2 pianos 8 mains . . . . 9 »
Le même, pour piano et violon 7 50
Le même, pour flûte et piano 7 50

LA NAVARRAISE

Épisode lyrique

Partition complète, piano solo . . . . net 8 »
Prélude pour piano à 2 mains . . . . 5 »
Nocturne pour piano à 2 mains . . . . 5 »
Le même, édition facilitée . . . . 5 »
Le même, piano à 4 mains . . . . 6 »
Le même, piano et violon . . . . 5 »
Le même, piano et flûte . . . . 5 »
Le même, piano et violoncelle . . . . 5 »
Le même, piano et mandoline . . . . 6 »

LE MAGE

Opéra en 5 Actes

Partition piano solo, complète . . . . net 12 »
Ballet extrait . . . . net 3 »
Trois Airs de Ballet . . . . 5 »

OUVERTURE DE PHÈDRE

Pour piano à 2 mains 7 50
Pour piano à 4 mains . . . . 9 »
Pour deux pianos à 4 mains . . . . net 5 »

PARADE MILITAIRE

Pour piano à 2 mains . . . . 5 »
Edition facilitée . . . . 5 »
Pour piano à 4 mains 7 50

LE CARILLON

Légende mimée et dansée

Partition complète, pour piano solo . . . . . . net 8 »
Valse au Cabaret, piano à 2 mains . . . . 5 »
La même (très facile), — . . . . 3 »
Les Ramoneurs, — . . . . 5 »
Les Boulangers, — . . . . 5 »
La Moquerie de Bertha — . . . . 5 »
Dialogue sentimental, — . . . . 5 »
Le Lever du Jour, — . . . . 5 »
Danse flamande, — . . . . 3 »
Valse de Bertha, — . . . . 5 »

ROMAN D'ARLEQUIN

Pantomime au piano

Pour piano à 2 mains 7 50
Pour piano à 4 mains . . . . 10 »
Sérénade, piano et violon 7 50

SARABANDE ESPAGNOLE

Pour piano à 2 mains . . . . 5 »
Pour piano à 4 mains 7 50
Pour piano et violon 7 50

LE CROCODILE

Réduction complète, piano à 2 mains . . . . . . 5 »
Entr'acte-Berceuse . . . . 4 »
Entr'acte-Nocturne . . . . 5 »

SCÈNES DE BAL, 1re suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
SCÈNES HONGROISES, 2e suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 5 ».
SCÈNES DRAMATIQUES, 3e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
SCÈNES PITTORESQUES, 4e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
N° 1. *Marche*. . 5 ». — N° 2. *Air de Ballet*. . 5 ». — N° 3. *Angelus*. . 7 50. — *Fête Bohême*. . 5 ». — *Air de Ballet*, violon et piano ou violoncelle et piano. . 7 50.
SCÈNES NAPOLITAINES, 5e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . net 6 ».
SCÈNES DE FÉERIE, 6e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . 5 ».
SCÈNES ALSACIENNES, 7e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . . net 5 »; — à 4 mains . . . . 6 ».

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 7168-3-98. — (Encre Lorilleux).

3501. — 64me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mai 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (24e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *Lakmé* et Mme Nevada à l'Opéra-Comique, A. P.; première représentation du *Maréchal Chaudron* à la Gaîté, H. MORENO; première représentation du *Boulet* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le tour de France en musique (20e article) : *les Vaux de Vire*, EDMOND NEUKOMM. — IV. Bibliographie, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PÉTRONILLE

chanson dans la forme populaire, de J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *l'Hermite*, chanson de Clément Marot, musique de A. PERILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ivresse*, variation du nouveau ballet de *Thaïs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Pastiche*, extrait des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

IX

(Suite)

D'ailleurs, s'il suffisait qu'un dessin fût représenté plusieurs fois au cours de l'œuvre pour avoir droit à la qualification de *leit-motif*, pourquoi n'en compterait-on pas comme tel un certain, dont pas un seul commentateur, à ma connaissance, ne s'est avisé de faire mention ? Je veux parler de la fanfare qui retentit d'abord à l'entrée des corporations, puis que la trompette redit après la valse, comme un appel commandant le silence à l'arrivée des maîtres, se détachant sur le rythme grave de la marche solennelle, — qui, enfin, éclate triomphalement dans la péroraison, comme déjà on l'avait entendue dans la période correspondante de l'ouverture, se mêlant aux acclamations populaires, et se combinant, chose singulière, avec le motif de la Raillerie, lequel perd ici toute sa signification pour rester purement musical. Car il est bien certain que l'idée de raillerie est complètement étrangère au sentiment de ce finale, tout d'enthousiasme, — et c'est là une nouvelle preuve que Wagner savait fort bien, lorsqu'il le croyait bon, déroger au système et rester purement musicien.

Il ne nous reste plus qu'à mentionner les thèmes particuliers à la corporation des Maîtres-Chanteurs. Ceux-ci, bien qu'en petit nombre (trois seulement) ont une importance considérable dans le développement général de l'œuvre. Ce sont :

1° Le motif des Maîtres-Chanteurs, exposé au début de l'ouverture, servant de marche pour l'entrée de la corporation au 3e acte, et subissant d'incessantes transformations au cours de l'œuvre ;

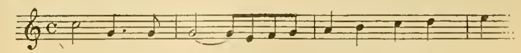
2° Le motif de la Bannière, sorte de fanfare formée d'une suite d'accords parfaits, larges et sonores ;

3° Le motif de l'assemblée des Maîtres, composé de deux figures rythmiques combinées entre elles, et auxquelles se joint souvent un dessin tiré du motif des Maîtres-Chanteurs.

Ces trois motifs, ainsi que leurs développements, ont un caractère scolastique très accusé. Ce sont eux qui donnent à l'œuvre sa couleur si particulière ; c'est en eux qu'apparait cet « élément national », cette « image de la nature du peuple allemand », que le musicien-poète a voulu représenter dans son œuvre et qui, de son propre aveu, fut moins remarqué par les Allemands que par les quelques Français qui assistèrent à la première représentation (1). En effet Wagner a façonné, en vue de cette œuvre, une sorte de style musical « vieil allemand » *(alt deutsch)*, fait de formules familières aux anciennes écoles, non sans admettre les richesses de l'art moderne lorsqu'elles peuvent s'y accommoder. Il a élevé ainsi un monument musical comparable aux architectures des antiques cités germaniques, en même temps que portant en lui-même des marques nullement contestables de sa modernité. Certaines pages des *Maîtres-Chanteurs* semblent avoir été écrites par un Sébastien Bach revenu au monde après un siècle et demi, et ayant profité des progrès accomplis dans la technique de l'art sans rien perdre de son ancienne personnalité. Et l'assimilation est si parfaite qu'il ne se produit aucune disparate. L'on dit qu'à la suite des premières représentations certains musiciens allemands, qui jusqu'alors avaient réservé leur opinion, plus proches cependant de Hans Sachs que de Beckmesser, se rallièrent à la cause du novateur, qu'ils proclamèrent le digne successeur du grand « cantor » de Leipzig.

Ce n'est pas d'une façon conventionnelle et arbitraire que Wagner a composé ce style : un examen attentif permet en effet de retrouver dans *les Maîtres-Chanteurs* certains éléments propres à l'ancienne musique allemande, qui ont repris tout naturellement leur place dans son œuvre.

Voici, par exemple, le début, bien connu, du « Motif des Maîtres-Chanteurs » :



(1) R. WAGNER, *Musiciens, Poètes et Philosophes*, traduit par M. Camille Benoit, p. 292 (passage déjà mentionné au début de cette étude).

La deuxième mesure de ce motif joue un rôle tout particulièrement important dans l'œuvre. C'est ainsi que, dès l'ouverture même, elle sert de point de départ à une nouvelle phrase qui n'est, en quelque sorte, que le prolongement du motif des Maîtres proprement dit :



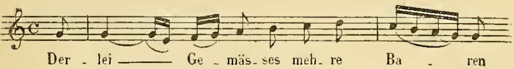
Cette formule reparaît, sous divers aspects, le long de l'ouvrage. Ainsi, dans le dialogue du second acte, où Sachs et Beckmesser s'entretiennent de leur art (passage coupé à l'Opéra), elle se dessine de la manière suivante, s'appuyant sur des dessous formés de dessins liés et soutenus :



Dans l'assemblée des Maîtres on l'entend sous cette autre forme, combinée avec le dessin particulier à la scène :



On la trouve même à la voix ; c'est en la répétant par deux fois que Kothner donne lecture à Walther des règles de l'École :



Or, il existe d'autre part une certaine fugue de Bach, en *ut* majeur, où nous lisons la « réponse » suivante, reparaissant presque à chaque mesure :



M. André Pirro, qui, dans sa belle étude sur *l'Orgue de Jean-Sébastien Bach*, a déjà fait ce rapprochement entre le thème de Bach et celui de Wagner, a signalé en même temps une autre analogie entre le prélude de cette même fugue en *ut* et une fantaisie de Frohberger, un des ancêtres musicaux de Bach ; il a pu ajouter avec raison :

« N'est-il pas de quelque intérêt de voir rapprochés dans une œuvre de Bach ces extrêmes de la musique : Frohberger, avec tout son héritage des siècles passés, Wagner annonçant l'évangile d'un art nouveau (1) ? »

Ce que nous retenons surtout de cette observation, c'est que Wagner était parfaitement documenté pour sa reconstitution du style musical « vieil allemand ». Et voici encore un autre fragment mélodique, emprunté à un maître d'une époque antérieure, et beaucoup plus proche de Hans Sachs lui-même que de Bach, Henri Schütz ; nous y retrouvons identiquement le même dessin (2) :



Il n'est pas jusqu'à Beethoven qui n'ait reproduit et utilisé cette tournure si allemande, et cela dans l'œuvre où le génie allemand rayonne dans sa plus haute sublimité ; nous la reconnaissons dans le contrechant du basson qui accompagne le thème du finale de la Neuvième symphonie, aussitôt après la première exposition de ce thème par les instruments :



De Henri Schütz à Wagner, on le voit, la filière n'est pas un seul moment interrompue.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) A. PIRRO, *L'Orgue de J.-S. Bach*, avec une préface de Ch.-M. Widor, p. 107.
(2) HENRI SCHÜTZ, *Hodie Christus natus est* (répertoire des Chanteurs de Saint-Gervais).

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Lakmé*, Mme Emma Nevada.

Le jour même, — c'était jeudi dernier, — où la première Lakmé, Mlle Marie Van Zandt, celle qui obtint un si grand succès dans le chef-d'œuvre à la fois souriant et pathétique de Delibes, renonçait à sa couronne artistique pour épouser à Paris, devant le maire du VIIIe arrondissement, M. de Tcherinof, conseiller d'État de l'empire de Russie et professeur à l'Académie impériale de Moscou, — ce jour-là même son émule et sa rivale en succès, Mme Emma Nevada, nous revenant après une longue absence, reparaissait à l'Opéra-Comique dans ce rôle délicieux de Lakmé, qui fut toujours si favorable à l'une et à l'autre. Mme Nevada vient de la faire applaudir de nouveau, cette touchante Lakmé, au cours d'une tournée triomphale dans laquelle elle a visité tour à tour l'Italie, la Russie, l'Angleterre, la Hollande, que sais-je ?

Voici déjà juste quinze ans — c'était le 17 mai 1883 — que nous la voyions pour la première fois, à la salle Favart, dans *la Perle du Brésil* de Félicien David, où le rôle de Zora convenait si bien aussi à sa personne, à sa voix et à son talent. On l'entendit ensuite dans *Mignon*. Depuis lors, Mme Nevada a parcouru le monde dans tous les sens, et l'excellente éducation qu'elle a reçue à l'école de Mme Marchesi lui a valu de tous côtés les succès les plus flatteurs. Nous la retrouvons virtuose toujours aussi habile, au chant caressant et plein de grâce, se jouant de toutes les difficultés et les surmontant avec une incomparable aisance. Je n'oserais pas dire que la voix n'a pas perdu un peu de son volume et de sa sonorité, mais elle a conservé tout son charme et toute sa grâce, et l'art exquis de la cantatrice supplée à ce qui lui manque du côté de la force. Ce qui est certain, c'est que Mme Nevada a retrouvé tout son succès d'antan. Elle a dit d'une façon exquise le « Pourquoi ? » du premier acte, et sa vocalisation perlée a fait merveille au second, dans l'air des clochettes. Le troisième acte a mis le comble à la satisfaction du public, qui n'a cessé, au cours de la soirée, de lui prodiguer les ovations et les rappels.

Constatons d'ailleurs que l'interprétation générale de *Lakmé* est à peu près irréprochable. M. Mondaud est vraiment remarquable dans le rôle de Nilakantha, où, comme d'habitude, il a fait bisser les couplets du second acte, qu'il dit d'une façon superbe. M. Maréchal est un Gérald qui m'a semblé en grand progrès, et il n'y a que des éloges à adresser à M. Dufour, qui ne se montre pas seulement chanteur de goût dans le personnage de Frédéric, mais aussi comédien adroit et plein d'aisance. Mmes Molé-Truffier et Pierron sont toujours aimables dans les deux rôles d'Ellen et de mistress Betson, et Mlle Delorn a a fort bien tenu sa partie dans le duo du premier acte avec Lakmé, qui lui a valu sa part d'applaudissements.

Et comme elle est toujours charmante, cette partition de *Lakmé !* Quelle fraîcheur d'inspiration, quelle élégance de style, quelle habileté et quelle originalité dans l'orchestre, et comme tout cela est en scène, vivant, plein de mouvement et de chaleur ! Voilà de la vraie musique française ! Pourquoi donc nos jeunes musiciens ne suivent-ils pas cet exemple, au lieu de s'enfoncer dans cet art ténébreux qui ne parle ni au cœur ni à l'esprit et qui déroute à la fois l'oreille et le sentiment ? Après ça, c'est que ce n'est peut-être pas très facile de faire des *Lakmé !*... A. P.

***

THÉATRE DE LA GAITÉ. — *Le Maréchal Chaudron*, opéra-comique en trois actes et six tableaux, de MM. Henri Chivot, Jean Gascogne et Georges Rolle, musique de M. P. Lacome.

C'est une nouvelle épopée à ajouter au cycle militaire dans lequel se complaît le théâtre de la Gaîté. Certes on aime fort le pompon en notre belle France, mais encore n'en faudrait-il pas abuser peut-être.

Cette fois il s'agit d'un certain sergent Berthaut, personnage emprunté aux mémoires du général Marbot, qui nous raconte que lors

de l'expédition de Portugal en 1810, l'armée de Masséna, assez mal ravitaillée et fort à court de vivres, eut recours à l'ingéniosité de ce sous-officier très débrouillard, qui parcourait les campagnes à la tête d'une petite troupe recrutée de bric et de broc et prélevait çà et là des dîmes au hasard des rencontres et sans scrupules. Comme il aidait ainsi puissamment à faire bouillir la marmite, on lui avait donné le surnom de maréchal Chaudron.

Donc, d'après M. Chivot aidé de MM. Jean Gascogne et Georges Rolle, ce brave à tous crins s'est installé avec sa bande dans un couvent plantureux de moines où il a découvert de nombreuses victuailles; s'y trouvant à l'aise et amplement pourvu, il s'y attarde plus que de raison, oubliant un peu le régiment et le drapeau. Le fantassin français étant né galant, il arrive même par surcroît que les aventures amoureuses ne manquent pas en ce cloître folâtre, où les belles Portugaises aiment à se donner rendez-vous. Ah! Seigneur, quelles ripailles et quelles justes nopces!

Et voici qu'un beau jour la charmante Perlita, la nièce de l'alcade voisin, est attirée dans ce milieu un peu chaleureux où elle pense fuir les assiduités compromettantes d'un major anglais qui la serre de trop près, tandis qu'elle s'est fiancée d'enthousiasme avec un beau capitaine français qui passait par son village. Car, vous devez savoir assurément que cette guerre en territoire portugais était dirigée surtout contre les Anglais; d'où, tout le temps quelque peu mortel de cette opérette, une lutte d'influences entre les habits bleus et les habits rouges, avec des hauts et des bas plus ou moins palpitants. Faut-il vous dire que le maréchal Chaudron sauve de tous les dangers la fiancée de son capitaine et qu'au dénouement il la lui remet intacte et pure, après les plus scabreuses péripéties? Ceci lui vaut de vifs compliments de la part de Masséna, au front même de tout le régiment assemblé. La toile tombe et elle fait bien, car on ne pourrait rien trouver de plus beau.

Le personnage principal de la pièce n'est pas tant le maréchal Chaudron ou la touchante Perlita, qu'une certaine Césarine, la gentille amie du sergent, qui l'a suivi au régiment sous l'uniforme de petit tapin, — jeune femme très dégourdie qui n'a pas froid aux yeux et qui en remontrerait pour la malice aux plus fines mouches des dames de France. C'est Mlle Favier qui la représente et lui prête une fort jolie voix servie par beaucoup d'entrain. Il y a aussi un simple conscrit du nom de Pigeonnet, lequel n'est pas manchot non plus et conduit toute la pièce avec bien de l'adresse et de l'humour. Les auteurs ont été heureux de trouver M. Paul Fugère pour endosser cette humble tunique de troupier; s'il n'a pas tout à fait gagné la bataille, il a du moins très joyeusement sonné la retraite.

La musique de M. Lacome est fort agréable, toujours amusante et même intéressante dans ses plus petits détails. C'est la partition d'un artiste bien au-dessus du genre qu'il traite et qui tient à y faire sentir quand même sa main experte de musicien distingué. M. Lacome a répandu là un certain nombre de motifs espagnols, qu'il a développés et variés avec une verve et une recherche de couleur vraiment curieuses. Tout est gentil et point banal en cette partition, où les ensembles surtout sont menés avec une rare dextérité. A ce point de vue le finale du second acte, avec son trio des capucins, est excessivement plaisant sans passer en rien la mesure de la gaieté permise.

H. Moreno.

***

Palais-Royal. — *Le Boulet*, comédie en 3 actes, de M. Pierre Wolff.

C'est très certainement un effort que vient de tenter la direction du Palais-Royal en montant la comédie nouvelle de M. Pierre Wolff, effort déterminé sans doute par le peu de succès durable des derniers vaudevilles joués, mais surtout imposé en quelque sorte par les boursouflées criailleries de certains critiques prétentieusement moroses qui ne peuvent admettre que le public puisse s'amuser au théâtre. Ils ont édicté que le vaudeville était mort et qu'il n'en fallait plus. Le théâtre, Monsieur, doit être la mosquée sainte dans laquelle vous ne pouvez pénétrer que pieds déchaussés; c'est le temple de profond recueillement, où votre esprit, même après une journée de travail, de tracas ou d'ennuis, devra peiner durement pour démêler les plus ardus problèmes de transcendante psychologie. N'oubliez pas que c'est seulement le droit à la migraine que vous achetez en entrant. Quoi, vraiment, vous voulez rire à ventre déboutonné dans une salle qui fit sa gloire européenne de la bonne grosse farce joviale? Allons, Monsieur, vous êtes fou. Ici nous vous permettons tout au plus de sourire, et cela parce que vous êtes précisément à ce Palais-Royal de tant joyeuse mémoire.

Et, de fait, on sourit seulement du bout des lèvres à ce *Boulet*, on sourit des mots d'esprit acéré de l'auteur, ou des pantalonnades forcément discrètes de M. Raimond. N'allez pas croire au moins que la comédie soit inintéressante, loin de là. Elle est adroite, bien que « rosse », et d'observation juste, bien que risquée. Mais, sincèrement, n'aurait-elle pas mieux fait au Gymnase ou au Vaudeville? On se demande quelle tête fera l'étranger ou le provincial qui, sur la foi de sa juste réputation et de sa bruyante étiquette, entrera au théâtre de la rue Montpensier.

M. Pierre Wolff s'est attaché à un sujet très de mode en ce moment: le droit pour l'homme d'épouser qui il aime sans s'inquiéter de l'opinion du monde; le droit pour la femme de faire oublier des fautes passées. Il s'acharne à la juste lutte des intellectuels contre la bourgeoisie pusillanime et égoïste. Il dit des vérités courantes, il les dit souvent haut et dur: malheureusement il les met dans la bouche de piètres avocats. Ce M. de Fronsac et cette demoiselle Eva, devenant Mme de Fronsac après avoir lâché Dubreuil, l'intime ami de son mari, manquent, l'une de la sincérité et de la droiture, l'autre de l'autorité morale nécessaires et indispensables pour ébranler les vieux préjugés et aussi pour prouver quoi que ce soit. Le torchon brûle dans le ménage, et, malgré la réconciliation du troisième acte, il brûlera vraisemblablement jusqu'au divorce.

J'ai dit les qualités d'observation nette de M. Wolff, c'est par là surtout que sa comédie vaut; et à ce point de vue le type de Mirandey, camarade de tout le monde, philosophe désabusé, cœur fatigué et honnête, est de touche heureuse.

Mlle Cheirel, MM. Raymond, Lamy et Dubosc jouent *le Boulet* comme il eût été joué à la Chaussée-d'Antin et comme il fallait qu'il fût joué; ils sont excellents.

Paul-Émile Chevalier.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

III

LES VAUX DE VIRE

(Suite.)

La chanson n'avait pas attendu Basselin pour résonner, en Normandie, pimpante, galante et satirique. Il en existe dans les collections manuscrites des bibliothèques de Rouen, de Caen et d'autres lieux, dirigées contre les rois, les princes, les ecclésiastiques, etc. Le chevalier de La Barre en avait composé une, en 1124, contre le roi d'Angleterre Henri Ier; et auparavant, en 1099, les croisés normands avaient chansonné à Jérusalem le clerc Arnould Mal-Couronne, aumônier de leur duc Robert Courte-Heuse. Enfin, dans le même temps, aussi bien en Orient qu'en Normandie et en Angleterre, s'égrenaient à l'envi *sottes chansons* et *servantois*, *chansons de geste* ou chansons militaires, chansons badines ou bouffonnes, *laiys* ou complaintes, sans préjudice de la *pastourelle* et de la *rotruenge* ou ronde, auxquelles le XIVe siècle devait ajouter le *chant royal*, la *ballade*, le *virelay*, le *rondel*, à grand refrain, et le gracieux *triolet*.

Un nom a survécu parmi les auteurs de ces productions; celui d'Eustache Deschamps, à qui l'on doit une ballade sur le mariage, dont voici le premier couplet:

J'ai demouré entre les Sarrasins,
Esclave esté en pays de Surie;
J'ai en vaisseaux, en galées, en lins
Esté sur mer, et en nave périe.
Par le tourment cuidant perdre la vie,
J'ai combattu en guerre, et pour le gage,
Et ès déserts, à un lion sauvage,
Et de tout je me suis bien échappé,
Et d'autres maux, fors que de mariage:
Or gart, chascun qu'il n'y soit attrapé!

La chanson est peu galante, et ne sent que de loin son époque chevaleresque. A table, l'ancien esclave des Sarrasins tient mieux sa place. Il n'est pas encore le joyeux drille que sera Basselin; mais il s'achemine vers la chanson bachique, qui bientôt éclatera, pétillante et mousseuse comme le vin ou le cidre qu'elle glorifiera. On en jugera par ce *Rondeau de table*:

Jamais à table na serray *(ne m'assierai)*
Si je ne vois le vin tout prest,
Pour boire et verser sans arrest.

Au premier morcel (morceau) tel soif ay,
Que mort suis, se boire n'y est.

Comment il va, bien le say,
Rolant en mourut. Si me plest.
Boire tost, puisque vin me pest.

Au premier morcel telle soif ay,
Que mort suis, se boire n'y est.

Jamais à table na serray
Si je ne vois le vin tout prest,
Pour boire et verser sans arrest.

Au premier morcel telle soif ay,
Que mort suis, se boire n'y est.

***

Après les prédécesseurs, les successeurs de Basselin. Son genre ne périt pas avec lui. Parmi ses disciples les plus connus il faut citer Jehan de Houx, avocat à Vire (1550-1616) et Jehan Porée, sieur de Viresses, trésorier de Notre-Dame. Ces chansonniers ont ennobli le genre, mais on voit qu'ils regrettent le temps où troguonnait « plus rouge qu'une guigne » le nez du maître auquel ils se plaisent à rendre hommage. Le premier chante :

Voyant en ces vallons Virois,
Des moulins fouleurs la ruine,
Où nos chants prirent origine,
Regrettant leur temps, je disois :

« Où sont ces moulins, ô vallons,
« Source de nos chants biberons? »

Le trafic de nos pères vieux
Estait jadis en draperie.
Le bon Basselin, lors en vie,
Se réjouissait avec eux :
« Où sont ces moulins, ô vallons,
« Source de nos chants biberons? »

Aux moulins qui foulaient leurs draps
Sur cette rivière jolie,
Beuvaient d'autans, par drolerie,
Sidre qui valait hypocras :

« Où sont ces moulins, ô vallons
« Source de nos chants biberons? »

Basselin faisait les chansons
Qui delà sont dits *Vaux-de-Vire*,
Et leur apprenait à les dire
En mille gentilles façons :

« Où sont ces moulins, ô vallons
« Source de nos chants biberons?

Or, bien le bon temps est passé.
De toutes choses une pause!
Va dans mon corps, et t'y repose,
Benoist soit-il qui t'a versé!

« Bon vin, si nous ne t'avalions
« Se perdroient nos chants biberons? »

Quant à Jehan Porée, il est véhémentement soupçonné de n'être que le copiste des chansons dont il a laissé un recueil manuscrit qui a servi de texte à une étude curieuse, publiée par M. Armand Gasté dans un bulletin de la *Société des antiquaires de Normandie* (1884). Quoi qu'il en soit, on y trouve de jolies pièces tout au souvenir du joyeux Val de Vire, devenu morne et silencieux depuis la mort de Basselin. Les unes célèbrent *la reine des fleurs*, *la fleur du Val de Vire*, *le rossignol qui chante au point du jour*; d'autres, comme plus tard Bérat, l'auteur de *ma Normandie*, saluent la *gracieuse saison*, quand la *blanche livrée* a fui le Val de Vire; certains exaltent le *jolly jeu d'aymer*. Et tous glorifient le vin à l'éclat de rubis et le cidre aux reflets d'or.

Parfois ce culte tournait à mal. Une des chansons de Jehan Porée indique qu'il existait, aux environs de Vire, des sociétés chantantes rivales qui se réunissaient à jour dit, en un lieu désigné, où elles luttaient à qui ferait entendre les plus belles chansons. Les compagnons du Vau de Vire et ceux de la Lande-Pourrye passaient pour les plus renommés; ils formaient la division d'excellence de ces joutes orphéoniques; mais il était rare qu'ils se quittassent sans horions. Un jour où ils s'étaient assemblés à Saint-Sever, le conflit habituel dégénéra en bataille réglée. A coups de fourche à coups de hache ou s'attaqua; les épées sortirent du fourreau; le sang coula. Les gens de la Lande-Pourrye eurent le dessous; mais comme ils étaient philosophes, ils chantèrent leur défaite, tout en se réservant le droit de revanche. Voici cette lamentation :

Oncques nul jour, compaings Vaudeviroys
En vostre pays plus ne prendron meslée,
Trop lourdement l'avez faict ceste année,
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

A Sainct-Sever l'avez faict lourdement
Aux compagnons de la Lande Pourrye,
Qui ne demandoient que tout esbattement.
Sur vos femmes ne portoient point d'enuye.
Vous ne fustes gracieux ni courtoys
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Dès au matin commença la meslée
A coup de fourches, de haches et d'espée.
Battus fumes comme ung gerbeau de poys
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Par Sainct-Sever, j'en jure mon serment,
Sy nous eussion mené nostre assemblée,
Nous estions plus que vous quatre foys
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Vous ne debvies apporter nullement
Vos images en notre chanterye,
Mais apporter rozes, fleurs largement;
Ung amoureux en don'rait à sa mye,
Vous apportastes ung crucifié de boys
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

D'asur doré, à la mode parée,
Une chose assez mal ordonnée :
Un lacq d'amour eust été plus courtoys
A Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Girot Auuré venez à Sainct-Christofle;
Nous vous don'ron du bon vin sur la lye,
Et apportés de ce clou de girouflé;
Boirons d'autre contre l'épidémye;
Nous hageron ung, voire ou deux ou trois
Comme à Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Et amenez toute votre mesgnie,
Et vous aurez la seste bien fourbye,
Et fussiez-vous encore plus quatre foys,
Qu'à Sainct-Sever, où nous vous fumes voir.

Heureusement les échauffourées dans le genre de celle de Saint-Sever étaient rares. Dans les *assemblées*, qui sont les réunions patronales normandes, on se quittait, comme encore aujourd'hui, l'œil plus émerillonné qu'à l'arrivée peut-être, les jambes un peu plus flagellantes, mais la voix claire pour chanter la pomme et les pommiers.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

BIBLIOGRAPHIE

ROBERT SCHUMANN : *Écrits sur la musique et les musiciens*, traduits par Henri de Curzon, nouvelle série (in-12, Fischbacher, éditeur); — JEAN HUBERT : *Autour d'une sonate*, étude sur Robert Schumann (in-8°, Fischbacher); — J.-G. PROD'HOMME : *Le cycle Berlioz. L'Enfance du Christ* (in-16, librairie du *Mercure de France*); — CAMILLE BELLAIGUE : *Études musicales et nouvelles silhouettes de musiciens* (in-12, Delagrave); — ALBERT SOUBIES : *Histoire de la musique en Portugal* (in-16, Flammarion); — LÉON LEFEBVRE : *L'Orchestre du théâtre de Lille* (in-8°, Lille, Lefebvre-Ducrocq).

Nous avons aujourd'hui, en France, tout ce qu'il nous faut pour bien connaître Schumann. Si nous ne possédons pas une traduction du livre important que Wasielewski a consacré à l'auteur de *Manfred* et de *la Vie d'une rose*, nous avons une notice substantielle du baron Ernouf, celle que M. Léonce Mesnard a donnée sous ce titre un peu ambitieux : *un Successeur de Beethoven*, celle encore contenue dans le livre fort intéressant d'Ernest David : *les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann.* Et voici que coup sur coup on nous offre, d'une part une nouvelle série de la traduction des écrits de Schumann faite avec le plus grand soin par M. Henri de Curzon, de l'autre une brochure fort intéressante que M. Jean Hubert publie sous ce titre original : *Autour d'une sonate.* Cela est fort bien, car c'est une personnalité exquise que celle de Schumann, non seulement grand artiste, mais homme de cœur et esprit généreux. Il y aurait un parallèle intéressant à établir, tant au point de vue moral qu'au point de vue artistique, entre lui et Mendelssohn, son émule et son rival. Mendelssohn, musicien plus complet, génie plus ample, plus sûr et plus maître de lui-même, surtout quand il s'agit de manier l'orchestre et de faire mouvoir de grandes masses; comme homme, très formaliste, assez égoïste, enclin à la raillerie, très enthousiaste... surtout de ses œuvres, et jugeant volontiers le prochain d'un ton sec et tranchant dans lequel la grâce n'a pas grand'chose à voir; un pédant très bien élevé. Schumann, au contraire, plein de cœur et de générosité, cherchant le bien à dire et à faire,

toujours prêt à *s'emballer* sur une œuvre ou sur un artiste qui lui plaît (il faut lui pardonner de n'avoir compris ni Rossini ni Meyerbeer, non plus que Weber ne comprit Beethoven), facile à l'enthousiasme et heureux de le prouver en toute occasion; lisez ce qu'il écrivait sur Chopin, Liszt, Schubert, Niels Gade, Berlioz et tant d'autres; comme artiste, poète délicieux au piano ou dans ses *lieder*, moins heureux souvent dans ses compositions importantes et s'essoufflant lorsqu'il veut atteindre aux proportions épiques. Mais combien, humainement parlant, plus sympathique que le raide Mendelssohn, malgré la supériorité musicale de celui-ci!

Il faut lire, avec toute l'attention qu'il mérite, le choix des écrits de Schumann que M. de Curzon vient de nous donner en deux volumes. Cela est charmant et d'un intérêt très vif. Je regrette que M. de Curzon ait cru devoir laisser de côté ce qui concerne certains artistes pourtant fort remarquables, tels que Marschner, Kalliwoda, Henselt, Stephen Heller..... Mais ce qu'il nous donne n'en est pas moins précieux, et n'en doit pas être moins bien venu.

L'écrit de M. Jean Hubert : *Autour d'une sonate*, se rapporte à la sonate en *sol* mineur pour piano, dont il nous donne, avec tous les exemples à l'appui, une analyse très curieuse, très précise et très serrée, qu'il fait précéder d'un coup d'œil très légitimement sympathique sur la vie et la carrière du maître. M. Jean Hubert est un enthousiaste de Schumann, pour lequel, tout en lui rendant justice, je suis loin d'être aussi admiratif. Mais sa brochure est utile et extrêmement intéressante, et, sans partager toutes les opinions du critique, sa sincérité est si évidente, le jugement porté l'est avec tant de bonne foi et une si indiscutable compétence technique qu'on ne peut manquer d'en être touché.

Sous ce titre général : *le Cycle Berlioz*, M. J.-G. Prod'homme a entrepris une vaste publication qui doit comprendre un volume pour chacune des grandes œuvres de Berlioz. Autant d'œuvres, autant de volumes, c'est peut-être beaucoup; et quelle que soit ma sympathie pour le génie puissant et inégal du maître, je ne puis m'empêcher de trouver qu'il y a là quelque excès. M. Prod'homme, qui nous a déjà donné *la Damnation de Faust*, nous offre aujourd'hui *l'Enfance du Christ*, et nous promet successivement *la Symphonie fantastique*, *Lélio*, *Roméo et Juliette* et *les Troyens*, après quoi viendront sans doute *la Prise de Troie*, *Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédict*, *Harold en Italie*, la *Symphonie funèbre et triomphale*, le *Te Deum*, le *Requiem*... Hum! Enfin.

Dans ce second volume, l'auteur retrace l'historique de *l'Enfance du Christ*, fait connaître le livret, donne une analyse très complète de la partition, puis reproduit la plus grande partie des jugements qui ont été portés sur l'œuvre à l'époque de son apparition. Ceci n'est pas la partie la moins curieuse de son travail, bien que peut-être elle soit un peu trop développée. En vérité, il n'y a qu'un intérêt un peu secondaire à lire les appréciations de certains prétendus critiques dont l'opinion n'importe guère, étant donnée leur parfaite et légitime obscurité. Quant à l'analyse de l'œuvre musicale, elle a été faite par M. Prod'homme avec beaucoup de soin, et avec le souci visible d'être très impersonnelle, peut-être même un peu trop, car on voit que l'écrivain, en disséquant la partition, fait en sorte de ne tracer qu'une sorte de sec procès-verbal, en s'interdisant toute espèce d'éloge ou de blâme. Cette impassibilité absolue n'est pas sans quelque étonnement et sans quelque déconvenue pour le lecteur. Toutefois, étant donné le plan que l'auteur s'était tracé, la réserve qu'il s'était imposée, on peut dire que son livre est très complet et qu'il remplit bien son but. Je lui recommande seulement, pour l'avenir, de corriger soigneusement ses épreuves, afin d'éviter des fautes trop nombreuses et véritablement insupportables.

On ne rend pas compte d'un livre comme celui que M. Camille Bellaigue vient de publier sous ce titre : *Études musicales et nouvelles silhouettes de musiciens*, on ne peut que le signaler. C'est là un de ces volumes de mélanges un peu disparates, un de ces recueils d'articles qui n'ont entre eux d'autre lien que l'idée d'art qui leur a donné naissance. Peut-être (ceci n'est pas absolument une critique, c'est surtout une réflexion) peut-être M. Bellaigue est-il un peu trop pressé de rassembler en volumes ses articles de la *Revue des Deux Mondes*, excellents en soi, mais dont la réunion ainsi semble un peu hétéroclite. S'il attendait un peu, s'il se laissait le temps de choisir et de grouper les sujets selon leur affinité relative au lieu de les présenter pêle-mêle et comme au hasard, il donnerait à ses recueils plus de force, plus d'unité, et en rendrait la lecture plus utile et plus salutaire. Cette réflexion n'est point pour le chagriner; elle est toute dans son intérêt et dans celui du lecteur.

Pris séparément, les divers chapitres de ce nouveau volume n'en conservent pas moins toute leur valeur et toute leur saveur. On lira avec fruit ces études intéressantes : *la Musique au point de vue sociologique*, *le Réalisme et l'idéalisme dans la musique*, *Beethoven et ses neuf symphonies*, *la Musique italienne et les deux derniers opéras de Verdi*, *Trois opéras symboliques*, *les Origines italiennes de l'*Orphée *de Gluck*, *De l'exotisme en musique*; on lira surtout avec plaisir cette nouvelle suite de « silhouettes de musiciens » dont la première avait paru dans un précédent volume. Mais c'est ici que j'ai une petite querelle à chercher à M. Bellaigue. Dans ses premières « silhouettes », il avait tracé celle d'Auber, avec une sévérité un peu bien impertinente; il nous donne ici celle d'Offenbach, auquel il prodigue des trésors d'indulgence. Le critique s'agenouille devant l'auteur du *Roi Carotte* après avoir traîné aux gémonies l'auteur du *Maçon* et de *Fra Diavolo*. Quoi! mon cher confrère, n'avez-vous donc jamais entendu le premier acte d'*Haydée*, le second acte de *la Part du diable*, le troisième acte du *Domino noir*? Vous faites d'Auber un musicien de guinguette et comme un saltimbanque musical, et vous établissez une sorte de parallèle entre Offenbach et Mozart! Oh!... Mais Auber, au moins, savait l'orthographe...

Les yeux me dansent encore au souvenir de la foule de noms, de titres et de dates qui sont accumulés dans le petit volume que vient de publier M. Albert Soubies : *Histoire de la musique en Portugal*. Qui donc disait qu'il n'y avait plus de sujets nouveaux à traiter en matière musicale? Certes, en voici un. Car, qui peut se flatter d'être familier avec l'histoire de la musique au pays de Camoens et de Portogallo? Pour ma part, je connaissais l'excellent recueil biographique de M. Joaquim de Vasconcellos, *os Musicos portuguezes*, et je possède aussi dans ma bibliothèque l'étude du même écrivain sur la grande cantatrice Luiza Todi, ainsi que son Essai critique sur le catalogue de l'admirable bibliothèque musicale du roi Jean IV, qui est un document précieux. Mais le livre de M. Soubies m'a révélé un ensemble de faits dont j'étais parfaitement ignorant, et je m'en voudrais de ne pas le recommander vivement à tous ceux qui s'intéressent au grand mouvement artistique européen.

Pour finir, je mentionnerai un opuscule beaucoup plus intéressant qu'il n'en a l'air et que ne semble le comporter son sujet, en apparence tout local : *l'Orchestre du théâtre de Lille*, par M. Léon Lefebvre. C'est là une de ces publications modestes, mais fort utiles, qui nous mettent très heureusement au courant de ce qui se passe en dehors de Paris et de son centre si violemment attractif. Lille étant une des villes les plus musicales de France, il se trouve que certains des faits qui s'y sont produits depuis cent cinquante ans se rapportent à des artistes dont la renommée s'est épandue bien au delà de son enceinte. Ces faits sont fort gentiment racontés par l'auteur, dont le petit livre est plein d'agrément.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 avril). — La saison théâtrale se meurt. Elle aura vécu au moment où *le Ménestrel* publiera ces lignes. Les quelques représentations que M. Van Dyck est venu donner à la Monnaie ont, seules, animé un peu cette agonie. M. Van Dyck a chanté *Tanhäuser* et *Lohengrin*, où il s'était fait applaudir souvent déjà à Bruxelles, et il a chanté aussi *Manon*. Retardée à plusieurs reprises, — par indisposition, assurait-on officiellement, sans ajouter si cette indisposition n'était pas surtout objective, la mise en scène et l'interprétation générale du chef-d'œuvre de Massenet à la Monnaie ayant soulevé de la part de M. Van Dyck de multiples observations, — cette création nouvelle du grand artiste ne pouvait manquer de piquer vivement la curiosité du public.

M. Van Dyck, avant de quitter Bruxelles, prêtera son concours avec Mme Caron, mercredi prochain, au concert populaire organisé en l'honneur de M. Joseph Dupont à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire; il chantera le dernier acte de *Parsifal* et Mme Caron se fera entendre dans des fragments d'*Alceste*. Enfin, dans quelques jours, nous aurons probablement une autre représentation extraordinaire, organisée par l'Association de la Presse belge, et dans laquelle paraîtront un certain nombre d'artistes les plus marquants des théâtres parisiens. En attendant, demain soir clôture de la saison théâtrale et adieux de la troupe, disloquée déjà en partie par suite du départ de plusieurs des principaux sujets. Autrefois ces adieux avaient un éclat particulier; depuis trois ou quatre ans ils passent à peu près inaperçus, et la Monnaie se ferme, hélas! au milieu de l'indifférence générale.

L. S.

— *Sapho* continue, au Théâtre-Lyrique de Milan, son triomphe éclatant. Le *Mondo artistico*, qui se met en frais à son sujet et qui publie des dessins très réussis des décors des cinq actes, dit, après avoir rendu compte de l'œuvre et de son succès du premier soir : « A la seconde, à la troisième et à la quatrième représentation le succès n'a fait que s'affermir. Massenet n'était plus présent, mais les ovations n'ont pas été pour cela moins bruyantes. Trois vraies soirées de fête, et, ce qui est mieux, théâtre toujours plein. » De son côté le *Trovatore* écrit : « La chronique des soirées *saphiques* peut se résumer ainsi : applaudissements, ovations, rappels, » et il fait la part de Mme Gemma Bellincioni, qu'il appelle l'héroïne de ces soirées, sans oublier MM. Delmas et Aristi, Mmes Lorini et Irma de Timroth. Le *Secolo illustrato* publie, lui aussi, des dessins très bien venus des décors du premier et du second acte.

— Le comité de dilettantes qui s'est formé à Milan dans le but de remplacer par des souscriptions particulières la subvention du théâtre de la Scala, supprimée d'une façon inepte par le conseil municipal de cette ville, avait émis, à cet effet, 1.200 actions de 250 francs chacune. Sur ces 1.200 actions, 1.150 sont, dit-on, souscrites à l'heure présente. Il y a donc lieu d'espérer que la saison prochaine verra se rouvrir, en dépit du susdit conseil, la première grande scène musicale de l'Italie.

— La Société orchestrale du théâtre de la Scala de Milan, qui a donné dimanche 24 avril son sixième et dernier concert, fut fondée en 1879, sous la présidence honoraire de Verdi. Bien que l'excellent Franco Faccio fût à cette époque chef d'orchestre de la Scala, des engagements antérieurs l'empêchèrent de diriger les concerts de la Société pendant les deux saisons de printemps 1879 et 1880, où les artistes eurent à leur tête M. Luigi Mancinelli la première et M. Giovanni Bolzoni la seconde année. Puis, Faccio prit la direction des séances jusqu'en 1888. L'infortuné Faccio devenu fou, ce fut M. Giuseppe Martucci, directeur du Conservatoire de Bologne, qui dirigea les concerts de 1890 à 1893; en 1894 ce fut M. Lamoureux, en 1895 M. Vanzo, en 1896

M. Toscanini, en 1897 de nouveau M. Lamoureux, et enfin, en cette dernière année 1898 M. Pietro Mascagni. Nous avons déjà dit que la Société orchestrale se dissolvait après cette dernière série de concerts, et qu'on avait le ferme espoir de la voir se reconstituer sur de nouvelles bases pour la saison prochaine.

— A l'Éden de Milan on vient de donner, au bruit des applaudissements, un grand ballet, *gli Studenti di Parigi*, dont la musique a été écrite par le maestro De Sabato.

— Nous avons dit que le comité de l'Exposition de Turin avait chargé le chef d'orchestre et compositeur Luigi Mancinelli d'écrire la musique de la cantate qui devait être exécutée à la cérémonie d'inauguration. M. Mancinelli a terminé son œuvre, et le journal *la Stampa* écrit à ce sujet : « La cantate, pour soprano, ténor, chœur, orchestre et fanfare, constitue un poème symphonique et vocal d'un ample développement et d'une large structure. Ceux qui ont eu la fortune d'en prendre connaissance en ont rapporté une vive impression. Cette cantate sera exécutée le premier mai dans la grande salle des concerts, sous la direction du maestro Toscanini, et sera digne de cette circonstance solennelle. »

— Dans l'église Saint-Marc, à Venise, on a exécuté, durant les grandes cérémonies de la semaine sainte, un *Miserere* inédit de don Lorenzo Perosi, le jeune prêtre compositeur qui est devenu l'idole des Vénitiens depuis l'immense succès de son oratorio *la Transfiguration*, que nous avons fait connaître. On affirme que cette nouvelle composition est digne en tous points de la précédente.

— On a exécuté à Macerata, en l'église de San Paolo, à l'occasion de la grande cérémonie du Vendredi Saint, une nouvelle composition du comte Domenico Silveri, *le Sette Parole di N. S. sulla Croce*, qui a produit sur l'auditoire une excellente impression. Les soli étaient chantés par MM. Alfredo Zonghi, Erasmo Caroili, Galileo Cinelli et Umberto Morressi, et les chœurs et l'orchestre fort bien dirigés par le maestro Oreste Liviabella.

— Le grand maître de la cour d'Autriche a l'intention d'abolir la chapelle impériale. Les membres de l'orchestre de l'Opéra auraient désormais l'obligation de prêter leur concours aux cérémonies religieuses dans la chapelle du château impérial et recevraient, pour chaque séance, de modiques honoraires. Les membres de la chapelle impériale étaient tous recrutés déjà dans l'orchestre de l'Opéra, mais ils recevaient pour cela des appointements fixes annuels variant de 2.000 à 2,500 francs. Ils ont l'intention d'adresser une pétition à l'Empereur pour qu'on conserve l'état de choses actuel.

— M. Joseph Bayer, le compositeur viennois bien connu, qui est aussi le chef d'orchestre des ballets à l'Opéra impérial, vient de terminer une composition chorégraphique en trois actes, dont le sujet est tiré d'une légende populaire du XV[e] siècle, et qui a pour titre *la Maison bossue sur la montagne*. Espérons que la musique de cette nouvelle partition est aussi originale que son titre.

— La suppression de la claque à l'Opéra impérial de Vienne a eu une conséquence bizarre. Il paraît que plusieurs habitués du « paradis » avaient organisé une claque composée de volontaires, au profit de certains artistes, leurs favoris. Or, la surintendance des théâtres impériaux a fait apposer dans les couloirs de l'Opéra (à l'exception du rez-de-chaussée et des premières et secondes loges) des affiches interdisant les applaudissements, surtout à scène ouverte. Les habitués des parages supérieurs de l'Opéra s'en moquaient d'ailleurs et continuaient à applaudir leurs favoris ; mais récemment, des agents en bourgeois s'emparaient de ces nouveaux chevaliers de la claque et leur intimaient l'ordre d'avoir à cesser leurs manifestations. Un employé des postes, qui déclarait qu'il avait le droit d'applaudir tout autant que les habitués de l'orchestre, fut même conduit au poste, où on le relâcha après avoir constaté son identité. Il est, en effet, assez difficile d'interdire à une certaine catégorie de visiteurs d'un théâtre d'applaudir, si on permet cette manifestation aux autres. Chez nous, on estime qu'on achète le droit de siffler en payant sa place, et certains possesseurs de billets de faveur exercent même ce droit avec volupté ; quant au droit d'applaudir, personne ne l'a jamais contesté. C'est ce que la direction de l'Opéra semble avoir compris enfin, car elle vient de faire apposer une nouvelle affiche où elle expose que les applaudissements ne sont nullement interdits au vrai public, qui entend exprimer sincèrement son opinion, mais seulement aux « faussaires de l'opinion » *(sic!)*, à la claque volontaire qui « s'efforce de provoquer et de prolonger des applaudissements par la force de la suggestion » *(sic!)*. La phrase est bien frappée sans doute ; mais comment distinguer un véritable enthousiaste, applaudissant à tout rompre, d'un faux enthousiaste qui serait l'homme-lige d'une étoile quelconque et s'efforcerait d'entretenir des applaudissements suggestifs, comme s'expriment les psychologues de l'Opéra impérial ? Qui de nous n'a pas vu, aux concours du Conservatoire, de braves dames et des jeunes filles applaudir une petite élève quelconque avec une conviction fantaisiste que la meilleure claque du monde n'aurait pu surpasser ? La défense d'applaudir à l'Opéra de Vienne restera donc, croyons-nous, lettre morte, malgré toutes les affiches dont se gaussent actuellement les dilettantes et les journaux de la capitale autrichienne.

— A propos de l'héritage de Brahms, qui est toujours en contestation, on lit dans le *Deutsche Reichsanzeiger* la résolution formelle que le grand Conseil du tribunal de Vienne a fait afficher publiquement en cette ville. Il est dit dans ce document que le compositeur Brahms n'ayant point laissé de dispositions testamentaires écrites pour ce qui regarde son héritage, le Tribunal invite, dans un délai de trois mois, tous ceux qui croient avoir un droit quelconque à la succession, à présenter leur demande au docteur Richard Fellinger, fondé de pouvoirs de la maison Siemens et Halske, à Vienne, chargé de la gestion Brahms, en joignant à leur demande toutes les pièces de nature à la justifier.

— Dépêche de Budapest adressée au *Figaro :* Le Magyar Szinhaz vient de donner la première représentation du *Papa de Francine*. L'amusante pièce de MM. de Cottens et Gavault a obtenu un très vif succès. Le public a ri jusqu'aux larmes. La gentille musique de Varney a particulièrement plu : nombre de couplets du *Papa de Francine* sont devenus, dès le lendemain, si populaires, qu'on les fredonne déjà un peu partout. Traduite très heureusement par MM. Béla Fay et Émile Makai, *le Papa de Francine* est jouée avec un entrain et une verve qui font honneur aux artistes de ce théâtre. Il faut mettre à part M. Sziklay, M[lles] Vlad et Ledofsky.

— Ce n'est pas seulement en Allemagne que se rencontrent certains prétendus critiques qui s'efforcent de battre honteusement monnaie à l'aide de leur plume et qui, sans être de Nuremberg, se transforment en maîtres-chanteurs. L'Italie n'est pas à l'abri de ce genre d'industrie, et le tribunal de Bari vient de le prouver en rendant, à ce sujet, un jugement d'une rare et heureuse sévérité. Un certain Nicolas Furino, qui n'était pas seulement rédacteur, mais directeur d'un journal auquel il avait donné audacieusement le titre de *la Critica*, vient d'être condamné par ce tribunal à la bagatelle de quatre années de réclusion et de deux années de surveillance, tout comme un simple voleur, « parce qu'il se faisait payer par les artistes de théâtre des articles laudatifs, en les menaçant, s'ils s'y refusaient, d'en publier de tout autres ». Voilà un tribunal qui a bien mérité du journalisme de tous les pays.

— Nous avions mentionné dernièrement le succès de l'opéra *Assarpaï*, de Ferdinand Hummel, au théâtre de Gotha. Or, on annonce qu'un autre opéra portant le même titre, *Assarpaï*, paroles de M. Hartwig, musique de M. Neumann, vient d'être joué aussi avec succès au théâtre grand-ducal de Brunswick.

— M. Alexandre Winogradsky, le chef d'orchestre russe bien connu à Paris, a fait entendre pendant la dernière saison, dans ses concerts à Moscou, Kiew et Odessa, beaucoup d'œuvres françaises exécutées pour la première fois en Russie. Nous signalons particulièrement le grand succès des symphonies de César Franck (en *ré*), de Saint-Saëns (en *la* mineur) et de Berlioz *(Harold en Italie)*.

— Un ténor russe nommé Spielmann, qui quitte la Russie pour aller tenir son emploi à l'Opéra de Vienne, a été l'objet de manifestations sympathiques à l'occasion de sa dernière soirée au théâtre de Moscou. Il en a profité pour refuser publiquement les cadeaux de valeur que, selon une habitude vraiment fâcheuse, ses admirateurs prétendaient lui offrir, déclarant que les seuls objets qui lui paraissaient dignes d'un artiste étaient les fleurs et les couronnes. Ce désintéressement ne trouvera pas sans doute de nombreux imitateurs parmi les chanteurs italiens, habitués aux hommages de ce genre. Précisément, à Malte, une jeune cantatrice, M[lle] Adelina Rizzini, qui donnait récemment sa « soirée d'adieux », a fait énumérer soigneusement dans les journaux les cadeaux qui lui avaient été offerts en cette circonstance. Nous trouvons dans la liste, d'abord six banknotes de cinq livres sterling chacune, puis une broche, deux épingles, trois bagues, quatre bracelets, une chaîne de montre, le tout orné de perles, de brillants, etc., un porte-monnaie, un coffret à bijoux, un éventail, un portrait à l'huile, sans compter les bouquets, les corbeilles, les palmes, les buissons de fleurs, etc., etc.

— L'Opéra de Covent-Garden à Londres ouvre ses portes le lundi 9 mai, avec *Lohengrin* chanté par M. Van Dyck et M[me] Eames. Le lendemain, M[lle] Suzanne Adams et M. Saléza feront leurs débuts dans *Roméo et Juliette*. La rentrée de M. Jean de Reszké et de M[me] Nordica aura lieu quelques jours après dans *Tristan et Yseult*.

— Dans la journée de vendredi saint, un trio de cambrioleurs a visité le magasin d'un grand marchand d'instruments de musique à Londres ; les malandrins y ont volé une vingtaine de violons précieux. Un de ces messieurs devait être certainement fin connaisseur, car il avait soigneusement enlevé les instruments anciens de valeur et laissé en place le « menu fretin » des modernes.

— On avait ouvert dernièrement, à Lugano, un concours pour la musique d'un hymne destiné à commémorer le centenaire de l'annexion du canton du Tessin à la Confédération suisse. Le prix de ce concours vient d'être remporté par une jeune « compositrice, » M[lle] Maria Galli, à qui il a été attribué par le jury nommé à cet effet.

— De Montreux : La saison des grands concerts symphoniques, si artistiquement dirigés par M. O. Jüttner, vient de prendre fin. Le succès du dernier concert, très nourri, a été pour la suite d'orchestre sur *Xavière*, de Théodore Dubois, dont c'était la première audition.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est samedi prochain 7 mai, à dix heures du matin, qu'entreront en loge au Conservatoire, pour le concours d'essai, les jeunes aspirants au grand prix de Rome de composition musicale; ils en sortiront le jeudi, et le jugement sera rendu au Conservatoire, le samedi 14, à neuf heures du matin. Pour le concours définitif (auquel six concurrents, au maximum, peuvent prendre part), l'entrée en loge aura lieu le samedi 21 mai, à neuf heures du matin, et la sortie le mercredi 15 juin, à la même heure. Audition et jugement préparatoire au Conservatoire, le vendredi 1er juillet, à midi; jugement définitif à l'Institut, par l'Académie des Beaux-Arts, toutes sections réunies, le samedi 2 juillet, à midi.

— Demain lundi à l'Opéra, reprise de *Sigurd* avec Mlle Bréval. Vendredi 6 mai, reprise du *Prophète* avec Mlle Delna.

— A l'Opéra-Comique, voici les représentations de *Sapho* arrêtées pour quelque temps et dans leur plein succès, puisque Mlle Calvé doit aller en grande hâte rejoindre la troupe de Covent-Garden, à Londres, où la saison commence avec le mois de mai. C'est un mauvais tour que jouent là les Anglais aux Parisiens: ils vont avoir *Sapho* et nous ne l'aurons plus. Une belle et bonne annexion, selon leur habitude.

— Nous avons eu cette semaine, à l'Opéra-Comique d'excellentes représentations de *Lakmé* avec Mme Nevada (voir la Semaine théâtrale) et de *Cavalleria rusticana* avec Mme de Nuovina, MM. Maréchal et Bouvet, — trio d'artistes qui donnent un singulier relief au dramatique opéra de M. Mascagni.

— La date de la première représentation de *Fervaal* parait fixée au mardi 10 mai. La répétition générale aura lieu le samedi 7.

— Ce qui fait le malheur des uns peut faire le bonheur des autres. M. Saléza était engagé en Amérique pour l'hiver prochain. La guerre que vous savez lui rend sa liberté, et il est bien probable qu'il restera à l'Opéra-Comique de Paris, où il vient d'avoir de si grands succès. En attendant il part pour Londres, cette semaine, où il doit chanter *Sapho* avec Mlle Calvé.

— Le mariage de Mlle Van Zandt avec M. de Tcherinoff, conseiller d'État de Russie, professeur à l'Académie impériale de Moscou, a eu lieu mercredi, à quatre heures, à la mairie du huitième arrondissement, dans la plus stricte intimité. M. Beardeley, maire de cet arrondissement, a adressé une gracieuse allocution aux mariés. Le soir, les deux époux ont quitté Paris pour se rendre à Cannes, où a été célébré le mariage religieux.

— Le violoncelliste J. Hollman vient d'être fait chevalier de la Légion d'honneur. Toutes nos félicitations au remarquable artiste.

— Grand succès pour la série de conférences que notre savant collaborateur, M. Julien Tiersot, vient de faire dans les Pays-Bas sur les chansons populaires de France. Nous empruntons au *Journal de Leyde* le compte rendu suivant, qui prouve que les conférences de M. Tiersot ont particulièrement été goûtées dans la célèbre ville universitaire :

> La dernière production de notre *Alliance française* n'a pas été la moins intéressante. M. Julien Tiersot, bien connu en France comme un des plus savants folkloristes, nous a donné un brillant aperçu du développement de la chanson populaire en France. Sans avoir perdu sa prédilection pour son pays d'origine, la Bresse, M. Tiersot a parcouru toutes les provinces de sa belle patrie pour recueillir les chants populaires, les vrais, les anciens. Une quarantaine de ces chansons, magistralement harmonisées par M. Tiersot, ont déjà paru au *Ménestrel* de Paris sous le titre : *Mélodies populaires des provinces de France*, et cette belle publication nous fait voir, grâce à l'érudition impeccable de M. Tiersot, que la France possède en ce genre un trésor d'un cachet et d'une richesse particulières, qui lui assigne une des premières places parmi les grands pays européens. M. Tiersot a détaillé lui-même les mélodies les plus caractéristiques, et son interprétation, surtout celle du *Roi Renaud*, a prouvé combien M. Tiersot a su pénétrer l'esprit et l'essence même des chansons populaires de son pays.

Nous ne pouvons que féliciter M. Tiersot d'avoir porté, en trouvère-conférencier moderne, la bonne parole dans un pays de vieille date sympathique à la France. BN.

— M. Léon Delafosse vient de passer quelques jours à Londres, appelé par ses nombreux admirateurs anglais, parmi lesquels le célèbre peintre Sargent, qui vient de terminer un magnifique portrait du jeune virtuose parisien.

— Le deuxième concert de Mlle Clotilde Kleeberg aura lieu mardi prochain à la salle Erard. — Le succès du premier a été très brillant.

— A la dernière séance de la Société des quatuors classiques A. Weingaertner, nous avons entendu un très intéressant quatuor de Borodine. Les trois premières parties surtout sont bien venues. L'exécution en a été irréprochable par MM. A. Weingaertner, Schickel, Casadesus et Feuillard. Les trois mélodies d'Izelen, chantées par Mlle Rémi avec accompagnement de quatuor, sont d'une facture très distinguée, mais elles modulent tellement que l'oreille en arrive à désirer un repos sur une tonalité précise. Les deux mélodies de Schumann et le *Chant balkanique* de Duval-Denlex ont procuré un beau succès à Mlle Rémi. Le concerto de Bach, joué sur le piano double Lyon par Mme Marie Weingaertner et M. Ricardo Viñes, a produit une profonde impression. Constatons enfin le succès du contrebassiste Nanny et celui d'un jeune élève de M. Vierne, M. E. Bourdon, dont on a joué un fragment de trio à cordes.

— Mlle Juliette Toutain a remporté un très vif succès, lundi dernier, à la salle Erard. La remarquable pianiste a interprété en perfection certaines œuvres de maîtres, parmi lesquelles la sonate (op. 31) de Beethoven, surtout, a produit une très grande impression. Puis elle a fait ressortir l'esprit et le style de plusieurs compositions de Chapuis, Pierné, Florent Schmitt et Fischhoff, et enfin a terminé la soirée par l'étourdissante fantaisie orientale de Balakirew, *Islamey*, qu'elle a exécutée avec une verve surprenante.

— A l'église de Clignancourt, à Paris, a eu lieu, samedi 23 avril, la réception de l'orgue de tribune, restauré entièrement par la maison J. Merklin et Cie. M. Sieg, l'habile organiste titulaire, M. Lemaitre, l'organiste du chœur, et M. Tournemire, le jeune et habile organiste de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, ont prêté leur concours. M. Tournemire a joué d'une manière vraiment remarquable plusieurs morceaux des grands maitres et a fait apprécier avec talent les qualités de cet orgue important et beau.

— La Société artistique toulousaine vient de donner la dernière de ses cinq intéressantes séances musicales avec le concours du pianiste Joseph Baume, très applaudi dans des pièces de Chopin, Schumann et Liszt, du violoniste Albert Geloso, très acclamé après l'exécution de sa *Ungaria*, et du violoncelliste Stenger, qui a très bien joué du Bach et du Schumann.

— Au Casino municipal de Nice on a joué avec succès un ancien petit opéra-comique de M. Gastinel, *l'Opéra aux fenêtres*.

— De Béziers: Le deuxième et dernier grand concert donné par la Société des concerts symphoniques, placés sous l'artistique direction de M. Bergalonne fils, était en majeure partie consacré aux œuvres de M. Massenet, dont on entendait pour la première fois la suite sur *les Erinnyes*. Gros succès d'œuvre et d'exécution, comme aussi pour le *Prélude d'Ève*, qu'on avait redemandé, et pour la *Méditation* de *Thaïs*, très bien chantée par le violon de M. Fournier. Il a été décidé que la société donnerait, l'année prochaine, un concert par mois, chacun de ces concerts devant être exclusivement consacré à l'audition des œuvres d'un maitre français.

— A Amiens, très belle exécution orchestrale et chorale des *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, sous l'artistique direction de M. Bulot.

— On nous écrit de Saint-Dié (Vosges): Le premier concert donné par la Société chorale, sous la présidence du maire de Saint-Dié et de M. Ch. Andrez, a été un véritable succès artistique. Mme Pauline Smith a fait apprécier sa voix de soprano dans le *Noël païen*, de Massenet, et le duo d'*Hamlet* avec M. Jean Rondeaux. L'excellent baryton s'est fait chaleureusement applaudir en interprétant différents morceaux et particulièrement *Pensée d'automne*, de Massenet, qu'on lui a bissée avec enthousiasme. La partie instrumentale était remplie par Mlle Jeanne Dennery, une pianiste au jeu fin et délicat, et M. Fernand Pollain, premier prix de violoncelle de Paris. La Société chorale, sous l'habile direction de M. Dennery, a fort bien exécuté deux chœurs de MM. Laurent de Rillé et Albert Dard.

— A Pouancé (Maine-et-Loire), grand concert au cours duquel Mlle de la Bastière s'est fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, *Noël païen*, *Pensée d'automne*, de Massenet, et *les Filles de Cadix*, de Delibes.

Soirées et Concerts. — Le concert donné par le violoncelliste Casella, à la salle Érard, le jeudi 21 avril, a été particulièrement brillant. Le bénéficiaire a été très applaudi dans le *concerto* de J. Svendsen. A côté de lui, Mme de Nuovina, de l'Opéra-Comique, a eu un véritable succès, notamment dans le bel *Arioso* de Delibes, qu'elle a chanté avec un goût exquis, et dans deux jolies mélodies: *Inquiétude* et *le Cavalier*, de M. Louis Diémer, le célèbre pianiste, qui lui-même accompagnait ses œuvres. N'oublions pas Mme la marquise de Saint-Paul, si appréciée comme pianiste, Alph. Hasselmans, harpiste, et le violoniste Henri Berthelier. Tous trois ont aussi recueilli des bravos mérités. — Très belle audition des élèves de Mlle Eugénie Mauduit, qui s'est fait vivement applaudir dans des œuvres de Schumann et Haydn. On a fêté Mlles Magdeleine Godard, Ferrère-Jullien et M. René Jullien qui prêtaient leur concours. — Mme Le Grix vient de faire entendre ses élèves, salle Pleyel, et on a vivement applaudi les chœurs dans des fragments des *Érinnyes*, de Massenet, le solo de violoncelle joué par M. Tournier, dans le *Chœur des Nymphes* de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, le solo chanté par Mlle Després, puis aussi Mlles Renée Vautier et J. Amiot, dans le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, et les élèves du cours supérieur de piano dans *la Tarentelle* des *Scènes napolitaines*, de Massenet, jouée à 16 mains. — Salle Érard, le second concert donné par Mme Riss-Arbeau, a brillamment réussi. La vaillante artiste a conquis son public par son jeu impeccable et sa chaleureuse exécution. Au programme, avec les noms de Beethoven, Chopin, etc., figurait celui de Mme Edwige Chrétien. Nous avons entendu, pour la première fois à Paris, le concerto de Schytte. Mme Chrétien tenait le piano d'accompagnement (réduction de l'orchestre) avec sa maestria habituelle. — M. Paul Seguy vient de faire, à la Société populaire des Beaux-Arts, une conférence sur l'*art lyrique* rationnel et ses rapports et applications à l'hygiène. Disciple de J. Faure, il a mis en relief les merveilleuses qualités de la méthode du grand chanteur (*la voix et le chant*) en déplorant qu'il n'y ait pas unanimité pour son emploi, car elle est la seule ne violentant pas la nature. Un petit concert a terminé, dans lequel on a entendu deux élèves du conférencier, Mlles Pelez et H. Bertrand, qui ont ravi l'auditoire dans *Psyché*, de Paladilhe, *l'Amour est un enfant trompeur*, un air de *Sigurd*; M. Paul Seguy a chanté lui-même *Mignonne, que désirez-vous?* de Faure, et *Plaisir d'amour*. — Très remarquables les deux auditions annuelles de l'école d'orgue de M. Gigout. Le programme ne comprenait que des œuvres de Léon Boëllmann, œuvres d'une grande distinction, qui ont été parfaitement interprétées par des élèves bien doués, dont quelques-uns sont déjà de véritables artistes, et auxquels étaient venus se joindre des amis du regretté compositeur, Mlles Éléonore Blanc et Chaigneau, MM. Auguez, Chevillard et Salmon. Tous ont été applaudis par un auditoire d'élite. — Salle Pleyel, Mme Jouanne vient de donner

une audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger, précédée d'une conférence de M. Ch. Grandmougin. Mlle Éléonore Blanc, MM. Weingaertner, Grenier et Foucault ont eu grand succès, ainsi que M. Paul Seguy, avec *Pluie en mer; Source capricieuse* a été jouée par un groupe de vaillantes élèves, et *le Roman d'Arlequin*, de Massenet, interprété par Mme Filiaux-Tiger et Mlle Arqué, a brillamment terminé cette intéressante séance. — Samedi dernier, à l'école de musique d'ensemble fondée par M. René Lenormand (Institut Rudy) a eu lieu la première audition à Paris du *Requiem de Mignon*, de Schumann, œuvre de tout point délicieuse, exécutée par les élèves des cours de chant de M. Ballard, de l'Opéra, avec chœurs, soli et orchestre, sous la direction de notre confrère Goullet, critique musical du *Soleil*. — A la Bodinière, *Pierrot assassin de sa femme*, la pantomime de Paul Margueritte, a été pour le mime Séverin l'occasion d'un triomphe. On ne peut être à la fois plus simple et plus poignant. M. Paul Franck a joué avec finesse le rôle du croque-mort. On a beaucoup applaudi l'exquise musique de Paul Vidal, accompagnée par M. Vallon, et la conférence de M. Victor Margueritte. Un délicat spectacle d'art qui va amener du monde à la Bodinière. — Au concert donné dans la salle des fêtes du *Journal* au profit du monument d'Alfred de Vigny, on a applaudi, à côté de Mounet-Sully, Albert Lambert fils et Félicia Mallet, une jeune cantatrice viennoise, Mme Marie Petzer-Löscher, qui a brillé dans des compositions de Gounod, Schumann et Jules Bordier. Dans la même séance, Mlle Lherbay, de l'Odéon, a dit la scène de Dorchain, *Sans lendemain*, dont la musique d'accompagnement, de M. Léon Schlesinger, était exécutée par Mlles Cossarini (violon) et Denyse Taine (orgue). — La charmante cantatrice Mlle Isabelle Astruc a obtenu un vif succès, à l'institut Rudy, en interprétant des œuvres diverses et entre autres *Souvenir* et *Chanson d'avril*, de M. Alexandre Tariot. — Nombreuse assistance et public choisi, dimanche dernier, avenue Mac-Mahon, à l'audition des élèves de Mme Lucien Lefort, le sympathique professeur de chant. Toutes ont fait preuve d'une excellente méthode. Citons : Mlles Laurent, G. Gesquière, Mme Ménard, Mlle Méaume (*les Noces de Figaro*, Mozart), Mlle A. Gesquière (*Élégie*, de Massenet), Mlle Sisson, Mlle Rolland (*Sonnet matinal*, de Massenet, et *Pourquoi* de *Lakmé*, Delibes), Mlle Fumouze (air de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mme Courtois (*les Larmes* de *Werther*, Massenet), Mlle Neubauer et Mme Courtois (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mlle Haas qui a fait bisser l'*Ave Maria* de Gounod, Mlle Tardieu qui a chanté en artiste, avec M. Boiké, un ténor d'avenir, *Lakmé* ; Mme L. Lefort a remporté un grand succès dans le duo de *Sigurd*, Reyer, avec M. Boiké. Pour terminer, le baryton Dimitri, qui présidait la séance, a chanté avec une diction superbe deux mélodies de Schumann, et M. Lucien Lefort, violoniste, a ravi l'auditoire avec la *Méditation* de *Thaïs*, Massenet, et la *Saltarelle* de Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

THÉODORE GOUVY

Une dépêche arrivée cette semaine de Leipzig nous apprend la mort en cette ville d'un compositeur d'une véritable valeur, Théodore Gouvy, qui était né à Goffontaine, près de Sarrebrück, de parents français, le 2 juillet 1819. Fils d'un maître de forges, Gouvy abandonna l'étude du droit pour celle de la musique. Élève d'abord d'Elwart à Paris, il alla terminer son éducation artistique à Berlin, et, bien servi par la fortune, put se livrer sans réserve à l'art qu'il chérissait. C'est à Paris qu'il se fit connaître en premier lieu par quelques concerts dans lesquels il fit exécuter ses premières symphonies et ses premiers quatuors. Lié avec Ferdinand Hiller, l'ami de Mendelssohn, il se produisit aussi à diverses reprises au Gewandhaus de Leipzig et au Gürzenich de Cologne. Ses sympathies, d'ailleurs (et je n'ose pas dire ses seules sympathies musicales) le rapprochaient bien plus de l'Allemagne que de la France, et il passa la plus grande partie de son existence dans ce pays, où il est mort. Grand, froid, sec au physique comme au moral, doué d'une affabilité toute relative, Gouvy fut un artiste aussi fécond que distingué et, à l'exception du théâtre, il s'est produit à peu près dans tous les genres. L'ancienne société Sainte-Cécile, si bien dirigée par Seghers, et celle des Jeunes Artistes que dirigeait Pasdeloup avant de fonder ses Concerts populaires, ont fait entendre de nombreuses compositions de Gouvy, qui n'a cessé d'écrire jusqu'en ses dernières années. La liste est longue de ses œuvres, écrites avec goût et avec style, et qui rappellent volontiers la forme de Mendelssohn. Elle comprend 5 symphonies ; 2 ouvertures de concert ; 4 quatuors à cordes ; 2 quintettes ; 5 trios pour piano, violon et violoncelle ; 5 sonates pour piano, dont 8 à quatre mains ; 18 sérénades pour piano ; 11 duos pour violon et piano ; 3 élégies pour deux violons ; 12 chœurs d'hommes sans accompagnement ; 13 *lieder* ; 6 mélodies pour baryton ; 40 odes et 30 poésies de Ronsard mises en musique ; 18 poésies de Philippe Desportes ; *la Pléiade française*, 12 poésies du XVIe siècle ; *la Religieuse*, scène dramatique pour soprano ; *le Golgotha*, cantate ; *le Dernier Hymne d'Ossian*, scène lyrique pour voix de basse avec orchestre ; *Iphigénie à Tauris*, scène lyrique ; une Messe à 4 voix ; *Requiem* à 4 voix, chœur et orchestre, etc. Gouvy était, depuis 1894, membre correspondant de l'Académie des beaux-arts.

A. P.

— A Leipzig est mort, à l'âge de 62 ans, M. Oscar Paul, professeur de musique à l'Université et au Conservatoire de musique de cette ville. Il était aussi le critique musical du *Tageblatt* de Leipzig. On doit à M. Paul plusieurs ouvrages de valeur sur la musique, notamment sur *l'Harmonie de l'ancienne musique grecque*, une traduction avec commentaires des cinq *Livres sur la musique* de Boèce, une *Histoire du piano* et un *Dictionnaire de poche de la musique*.

— De Renaix (Belgique) nous parvient la nouvelle de la mort d'un amateur fort distingué, M. César-Charles Snoeck, qui vient de succomber en cette ville à la suite d'une courte maladie. Avocat, ancien notaire, M. Snoeck s'était passionné pour les anciens instruments de musique, et depuis plus de trente ans il avait commencé en ce genre une collection qui était devenue certainement l'une des deux ou trois plus riches et intéressantes collections particulières qui existassent en Europe. Rien ne lui avait coûté pour satisfaire son goût, ni voyages, ni peines, ni sacrifices, et nous l'avions vu encore il y a quelques mois à peine à Paris, où il était venu pour voir et juger un violoncelle italien, qu'il emportait le lendemain même, après l'avoir payé mille francs. M. Snoeck, très industrieux, s'était fait lui-même le réparateur et le restaurateur des instruments qu'il achetait en mauvais état, et il s'était appris tout seul à jouer de tous. Nous avions visité naguère sa collection, dont il avait publié, il y a quelques années, le très riche et très intéressant catalogue. Que va-t-elle devenir? Nous serions bien étonnés si elle n'allait pas augmenter encore, au moins pour une partie, le superbe musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles. M. Snoeck, qui était né à Renaix le 7 octobre 1834, y est mort le mercredi 20 avril.

— Un soir de l'autre semaine, à Milan, dans un petit restaurant suburbain où, selon l'habitude, il tenait le piano pendant le *pranzo*, un jeune artiste du nom de Giuseppe Gavazzani, à peine âgé de 21 ans, tira tout à coup un revolver de sa poche et, sans se lever, se suicida en présence de toute l'assemblée.

— De Monza on annonce la mort du maître de chapelle de la basilique de cette ville, Davide Antunietti.

— De Lucques on annonce la mort, à l'âge de 90 ans, de la princesse Élisa Poniatowski, veuve du prince Charles Poniatowski et musicienne amateur fort distinguée. Elle était cousine du prince Joseph Poniatowski, qui fut sénateur de l'empire français et qui écrivit la musique de plusieurs opéras français et italiens : *la Contessina*, *Pierre de Médicis*, *Au travers du mur*, etc. Douée d'une admirable voix de soprano, la princesse se produisit souvent, dans un but de bienfaisance, sur plusieurs grandes scènes italiennes, en compagnie de son mari, possesseur lui-même d'une superbe voix de baryton.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

Six Chansons

dans la forme populaire

Verduronette

M. Marchal.

Imp. Delanchy

N° 1 Verduronette.
" 2 Voici Noël.
" 3 Le Jardinet.
" 4 Ma Mie Marguerite.
" 5 Le Rosier blanc.
" 6 Pétronille.

Chaque N°
3f

Le recueil net: 3f

Musique de

J.B.WECKERLIN

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie Editeurs.



PÉTRONILLE

CHANSON

du pavé de Paris.

Paroles reconstituées
par M. V***

Musique de
J. B. WEKERLIN

N° 6.









Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. HEUGEL et Cie Editeurs.



2

Leur mère leur dit: «mes filles,
Gardez-vous d'être fragiles,»
Lon la, lon la, lon la,
A Paris &

3

«Gardez-vous d'être fragiles,
Les galants sont bien habiles,»
Lon la, lon la, lon la,
A Paris &

4

Les galants sont bien habiles,
Sans peine ils vous entortillent,
Lon la, lon la, lon la,
A Paris &

5

Hélas! ce dit Pétronille,
Il faut donc être incivile:
Lon la, lon la, lon la,
A Paris je sais trois filles,
Landerirette, lou lan la,
Tout's les trois sont fort gentilles
Landerirette, lou lan la.

Mlle A. Benoist Grav. rue St Sauveur, 72 H. & Cie 19089. Imp. Delanchy, Fg St Denis, 51-53.

PETRONILLE

PETIT SC

M. MARCHAL



3502. — 64me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mai 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maitres-Chanteurs* de Richard Wagner (25e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : Mlle Bréval dans *Sigurd;* première représentation de *Ma Belle-Mère* au Théâtre Cluny, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre au Salons du Champ de Mars (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Pensées et apborismes d'Antoine Rubinstein. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IVRESSE

variation du nouveau ballet de *Thaïs*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Pastiche*, extrait des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

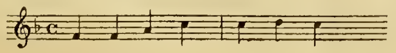
Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Hermite*, chanson de Clément Marot, musique de A. PERILHOU. — Suivra immédiatement : *J'ai peur d'un baiser*, poésie de PAUL VERLAINE, musique de B. CROCÉ-SPINELLI.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

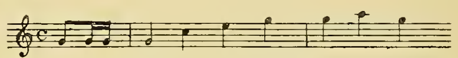
IX

(Suite)

Mais ce n'est pas tout. Nous avons vu, par la première partie de ce travail, que Wagner s'est, dans son poème, strictement conformé aux données de l'histoire, et qu'il a reproduit fidèlement les indications qui lui étaient fournies par le livre de Wagenseil sur la ville de Nuremberg et l'art des Maîtres-Chanteurs. Or, ce livre renferme des morceaux de musique, vestiges des anciens « modes » et « tons » des Maîtres : nous en avons précisément reproduit quelques fragments, afin de donner une idée de leur style original. Il est évident que cette musique n'est plus aujourd'hui qu'une chose inerte et morte. Mais le génie n'a-t-il pas une merveilleuse influence pour rendre le souffle et la vie aux apparences ? Wagner a lu, comme nous, le premier chant cité dans le livre de Wagenseil, — c'est, on s'en souvient, le « Long ton » de Heinrich Mügling — et, sans aucun doute, il n'y a trouvé aucune inspiration, aucun accent. Il ne lui en a pas moins emprunté au hasard quelques notes, les premières, que voici :



Puis, transcrivant presque textuellement cette formule mélodique, n'en modifiant que la première note, il l'a revêtue des splendeurs de son orchestre et de son harmonie, et en a fait le motif suivant :

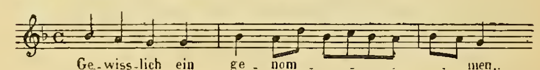


C'est le motif de la Bannière, d'un éclat si puissant, d'une si large envolée !

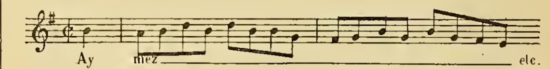
Les vocalises de Beckmesser ont aussi une physionomie bien caractéristique. J'en rappelle la principale :



Ici encore, il se pourrait fort bien que Wagner se fût inspiré d'un autre chant de Maître qu'il a trouvé dans Wagenseil, le « Long ton » d'Heinrich Frauenlob, car les fioritures de ce morceau, avec moins d'ampleur et d'abondance, ne sont pas sans analogie avec celles de la sérénade :



J'ai trouvé moi-même dans un livre de *Chansons du XVe siècle*, que Wagner ne connaissait certainement pas (MM. Gaston Paris et Gevaert l'ont publié, d'après un manuscrit français, longtemps après la composition des *Maîtres-Chanteurs*), le même genre de vocalise prétentieuse, s'allongeant jusqu'à perdre haleine :



Le quinzième siècle, « où fleurit l'*Art et Science de rhétorique*, où règnent sans partage la fatigante allégorie et la lourde imitation du latin », comme l'a si bien dit M. Gaston Paris dans la préface même de son chansonnier, avait, l'on n'en doute pas, laissé de nombreux souvenirs et des traditions durables dans les écoles du siècle suivant, bien que celui-ci soit le siècle de la Renaissance. Nul mieux que Beckmesser n'était indiqué pour les maintenir ! Mais n'est-il pas curieux que Wagner ait, par simple intuition, retrouvé l'accent, le caractère, les formes mêmes de ces chants qui caractérisent un état d'esprit si différent de l'idéal moderne, et si opposé à la noble conception esthétique de l'auteur de *Parsifal* (1) ?

(1) J'avais eu déjà l'occasion de signaler quelques-unes de ces particularités, d'abord dans deux chapitres de mon *Histoire de la Chanson populaire en France*, écrite en 1884 et parue en 1889 (pp. 341 et 533), ainsi que dans un article sur les *Maîtres-Chanteurs* écrit à la suite des représentations de Bayreuth en 1888, et paru dans *l'Art* du 15 octobre

Une utile leçon peut être tirée de l'observation du procédé que nous venons de définir. Cet examen nous a permis de constater que Wagner, sans négliger de remonter aux sources, s'est bien gardé de s'approprier, sans autre forme de procès, quoi que ce soit d'étranger à son propre génie, — une mélodie populaire tout entière, un chant de maître reproduit intégralement, — et de l'introduire dans son œuvre : il s'est borné à s'inspirer de ces chants, à s'en imprégner, à en extraire la substance encore vivace, et, par là, il a lui-même créé ses thèmes, ne rappelant les formes originales que par quelques traits purement extérieurs, et conservant jusque dans ces détails pittoresques sa personnalité intégrale.

L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* résume en une synthèse admirable ce que ce style offre de plus caractéristique. Les thèmes scolastiques y jouent le rôle prépondérant. Chose curieuse, le morceau fait revivre avec tant de maîtrise les formes de la musique d'autrefois que les éléments plus modernes qu'il renferme semblent eux-mêmes y avoir pris un aspect scolastique. Voyez, par exemple, les thèmes empruntés au rôle de Walther : l'auteur en a introduit plusieurs pour marquer, dès cette préface instrumentale, l'opposition des tendances qui forme le sujet du drame. Or, à ce voisinage absorbant des motifs et des développements classiques, les thèmes modernes perdent en grande partie leur caractère idéal. Il est même assez difficile d'expliquer pourquoi l'auteur, exposant pour la première fois la mélodie à l'accent le plus lyrique qui traverse l'œuvre, l'ait présentée d'abord (au commencement de l'épisode en *mi)* dans un mouvement deux fois plus rapide que celui qu'elle prendra par la suite pour avoir son expression véritable, et pourquoi il surcharge ce chant, d'une ligne si pure, d'arabesques qui l'étreignent, s'attachent à lui, lui ôtant toute liberté et lui donnant une sorte de sécheresse si étrangère à sa nature et à son caractère propre.

C'est qu'en vérité, le style scolastique règne ici en maître souverain. On croirait presque, en écoutant l'ouverture, que Wagner a été partial en faveur des Maîtres-Chanteurs, au détriment de Walther ! — Il est vrai que la suite de l'œuvre se charge de nous détromper.

Et pourtant, est-il vrai qu'il n'y ait dans l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* que des combinaisons de contrepoint ? Non certes ; un enthousiasme latent, mais plein d'ardeur, s'épand sous les formules volontairement conventionnelles. L'expression de cet enthousiasme atteint à une émotion réelle en deux endroits du morceau : d'abord dans l'épisode qui suit la première exposition du motif de la Bannière, alors que les violons chantent avec un éclat prestigieux la longue phrase dérivée du motif des Maîtres ; puis, encore vers la fin du morceau, quand, après la combinaison des trois thèmes superposés, les basses déroulent gravement, puissamment, ce même motif, tandis que les violons semblent se livrer à une improvisation joyeuse et inspirée, éclatant en fusées qui montent de plus en plus haut, préparant l'explosion triomphale de cette péroraison qui, à la fin, deviendra celle de l'œuvre entière, redoublant ici de puissance et d'éclat par l'adjonction des acclamations populaires, véritable et splendide hymne d'hommage en l'honneur de l'Art.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. Mlle Bréval dans *Sigurd*. — CLUNY. *Ma Belle-Mère*, vaudeville en 5 actes, de M. Paul Ferrier.

Lundi, Mlle Bréval a heureusement pris possession du rôle de Brunehilde dans le *Sigurd* de Reyer. Mlle Bréval, qui est une des très rares femmes faites réellement pour le théâtre, encore que, se montrant très difficile, l'on puisse, ici, lui demander, ce qu'elle peut donner, un peu plus de noblesse, Mlle Bréval a joué et chanté le rôle avec beaucoup d'émotion et de charme et d'une voix très posée et fort sympathique. Elle s'est montrée tout à fait supérieure au dernier acte, et le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements. Mais, exception faite pour M. Renaud, que la direction de l'Opéra l'a donc peu gâtée quant à son entourage ! Quelles recettes croit-on que l'on ferait avec *les Maîtres Chanteurs* s'ils étaient ainsi distribués ? Une toute petite requête à M. Paul Vidal : celle de maintenir davantage son orchestre qui a tendance à accompagner trop fort.

Mais c'est *le Papa de Francine !* Tel était, jeudi, à Cluny, le cri général. De fait, s'il n'y a pas le fameux trio des Cambrioleurs, — ce qu'on l'attend, la soirée entière ! — il y a pourtant des cambrioleurs qui, précisément, sont joués par les mêmes artistes, MM. Prévost et Houssaye. Il est très évident que MM. Léon Marx et Paul Ferrier, vieux routiers du théâtre, (on cite un second auteur, vaudevilliste de vieille roche aussi, resté dans la coulisse), se sont dit que ce qui avait si brillamment marché une fois pouvait fort bien réussir à nouveau ; et au lieu de courir après le papa de Francine, on s'est mis à courir après la belle-mère de Théodule. Attrapera-t-on les cent tant désirés à la course aux représentations ? Tout est là. Si le vaudeville de M. Ferrier est joué plus longtemps que l'opérette de MM. Gavault, de Cottens et Varney, c'est qu'il est meilleur et que l'idée fut bonne. Qui vivra verra.

Ma Belle-Mère est jouée d'ensemble par MM. Hamilton, Muffat, Dorgat, Rouvière, Lureau, Gaillard, Véret, Mme Cuinet et les deux cambrioleurs susnommés, tous braves piliers de la brave troupe du petit théâtre du boulevard Saint-Germain.

P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Premier article.)

Ne dites pas qu'Elles ont fusionné. — Elles, ce sont les deux grandes associations rivales, la Société des Artistes et la Société Nationale ; jamais on n'a été moins près de s'entendre que depuis qu'on habite sous le même toit. Elles se sont laissé juxtaposer par la force des choses, souveraine maîtresse des hommes, des dieux et des peintres, et par la Direction des Beaux-Arts, expression administrative de la *forza del destino*, dans ce hall immense qui s'appelait en 1889 la galerie des machines.

Cette réunion obligatoire ne va pas sans quelques inconvénients. Le plus grave, et le seul sur lequel il convienne d'insister, est l'amoncellement des cadres, des piédestaux et des objets d'art. Il y en a tant qu'il y en a trop et que l'on songe aux menus surabondants des anciens théâtres populaires : toiles, 2105 et 1286, les gros chiffres appartenant toujours à la société du défunt palais de l'Industrie ; sculpture, 859 et 209 numéros ; dessins, 979 et 599 ; pièces d'art décoratif, 306 et 240 ; architecture, 221 et 88 ; gravures, 548 et 147. La vue n'en coûte que vingt sous, un Salon dans l'autre, mais une vision consciencieuse provoquerait certainement des ophtalmies spéciales. D'autre part, il est vraiment agréable et commode d'apprécier en même temps les productions des deux sociétés voisines, de pouvoir passer de l'une à l'autre exposition sans héler de tramway ou fréter de fiacre ; le travail de comparaison, — or, en France, l'esprit critique est essentiellement comparateur et faiseur de parallèles, sans doute par un vieux reste de l'éducation universitaire, — ce travail qui empêche seul l'attention de languir s'accomplit de lui-même et se poursuit sans effort. Enfin et surtout, l'effet pittoresque est si complètement réussi qu'il a désarmé les censeurs les plus grincheux, consolé les plus irréductibles partisans de cette nef des Champs-Élysées dont il ne reste plus que le portique, l'arcade triomphale transformée en bureaux.

Ce pauvre palais de l'Industrie... Je viens de relire le préambule du décret rendu le 27 mars 1852, au nom du peuple français, par Louis-Napoléon, président de la République, et affectant le grand carré des fêtes des Champs-Élysées à la construction d'un édifice destiné à recevoir les expositions nationales. Les considérants sont pompeux : « ... Considérant qu'il n'existe à Paris aucun édifice propre aux expositions publiques qui puisse répondre à ce qu'exigeraient le sentiment national, les magnificences de l'art et les développements de l'industrie. Considérant que le caractère temporaire

de la même année. J'ai cru devoir faire cette remarque afin d'établir ma priorité, dans le cas où quelqu'une de ces observations se retrouverait dans une des études récemment parues sur le même sujet.

des constructions qui, jusqu'à présent, ont été affectées aux expositions est peu digne de la grandeur de la France... ». Le Palais de l'Industrie répondait encore au « sentiment national », et la preuve c'est qu'il est regretté; mais, depuis longtemps, l'industrie s'en était désintéressée. Quant aux magnificences de l'Art, je souhaite de tout cœur qu'elles se déploient plus à l'aise dans les deux palais en construction, mais je ne suis pas sans inquiétude. L'architecture est un art hospitalier, voire altruiste, par définition comme par essence. Rien de moins contestable en théorie. Mais dans la pratique de ces dernières années, il s'est trouvé parfois qu'en fin de compte les architectes primés, laurés, subventionnés par l'État, en vue d'assurer des abris confortables à leurs confrères de la palette, du burin ou de l'ébauchoir, avaient surtout travaillé pour eux-mêmes.

On n'adressera pas ce genre de reproche à la galerie où vient d'être inauguré le Salon à double manifestation artistique de 1898, (tel, soit dit sans comparaison injurieuse, Latro, le Sammite aux deux glaives de *la Martyre* de Jean Richepin). Jamais le grand vaisseau n'est apparu si grand. C'est, ainsi qu'on l'a fait remarquer, la plus vaste cloche de verre qui soit au monde; elle couvre une superficie de quatre-vingt trois mille mètres, et plus les organisateurs du double Salon se sont acharnés à subdiviser cet espace, plus ils en ont fait ressortir l'extraordinaire ampleur. Les divisions opérées, les cloisonnages multipliés, les galeries mises bout à bout sont utiles mais négligeables dans l'effort et l'effet de la vision générale. On en profite sans les subir; c'est comme une main-courante sur laquelle on s'appuie pour faciliter la promenade dans les bas-côtés de cette cathédrale esthétique.

Le salon des Élyséens, le domaine de la Société des Artistes, occupe à peu près les deux tiers de la Galerie, en y comprenant le buffet et le hall de repos communs aux deux expositions. On a construit une trentaine de galeries fort longues et d'une largeur d'environ cinquante mètres pour recevoir les tableaux disposés au-dessus d'une cimaise assez basse et sur le classique fond de serge rouge, avec, sous les pieds du promeneur, les traditionnels tapis de sparterie d'un assez disgracieux effet. Les objets d'art occupent un double hémicycle, et leur mode d'exposition rappelle celui du Palais de l'Industrie. Quant aux statuaires, ils ont retrouvé un aussi bel emplacement que dans l'ancien local des Champs-Élysées: une nef immense, un décor de bosquets et de corbeilles fleuries, des socles en quinconces.

Ils ont bénéficié de la seule recherche d'élégance qu'ait cru devoir se permettre la Société des Artistes. Les peintres ont été moins gâtés; on leur a resservi les mêmes étoffes banales, le même velum aux reflets ternes, dont la couleur équivoque rappelle la réflexion d'Arnal dans un vaudeville du vieux répertoire: « Mes draps sont jaunes; donc ils sont blancs. » En revanche, ils ont pu exhiber bien à l'aise leurs plus vastes compositions, et, révérence parler, la Galerie des machines aura été propice... aux machines. On a même fait fléchir l'inflexible règlement, on a dérogé aux traditions sacro-saintes de l'association, en réservant un salon entier à l'exposition de M. Cormon, comme la Société nationale en réservait un, il y a quelques années, au fécond biblisme de M. Tissot.

Le grand ensemble décoratif peint par M. Cormon, un plafond et dix panneaux, est destiné à l'une des salles du Muséum d'histoire naturelle reconstruit par M. Dutert. C'est, en réalité, une vaste composition théâtrale, le panorama de l'humanité primitive, une histoire par l'image des temps quasi fabuleux. Le plafond présente un résumé de toutes les races humaines, avec quelques emprunts forcés aux couleurs du prisme: races aryenne, sémitique, jaune, noire, rouge. L'homme primitif, qui n'est pas joli, joli (mais notez qu'au milieu de la nature ennemie, l'esthétique devait être son moindre souci), se tient au premier plan à titre de modèle originel. Derrière lui, la Grèce entraîne toutes les races aryennes vers la civilisation et la lumière. A droite, en haut de la toile, les races sémitiques, que personne n'entraîne vers rien, en quoi la documentation de M. Cormon semblera insuffisante ou son interprétation partiale, car les fils de Sem ont bien apporté leur contribution à l'œuvre civilisatrice, ne fût-ce qu'en donnant la première formule des beaux-arts et en rédigeant le premier catéchisme de philosophie transcendantale. Mais Sem lui-même, s'il venait faire un tour au Palais des machines, pardonnerait à M. Cormon d'avoir si mal traité sa descendance en considération du talent prodigué dans les scènes des dix panneaux.

Les sujets que s'est proposés le peintre de ce remarquable ensemble, racontent la formation de l'humanité, la genèse des races. Sans excès d'érudition, sans viser à l'effet féerique, M. Cormon évoque successivement les commencements de l'époque quaternaire, avec la faune gigantesque du mégathérion, du machœrodon, du glyptodon; l'époque glaciaire, avec l'animalité encore massive du mammouth et de l'ours des cavernes; la période de la poterie et de la pierre polie où se dressent les dolmens; les premiers forgerons et leur industrie nomade; l'homme primitif taillant le silex; le chasseur, fier de ses premières armes, race puissante, intrépide et artiste, ayant déjà l'idée du luxe et de l'ornementation; les pêcheurs et leurs stations lacustres; les agriculteurs, rêvant déjà à la série des Méline qui leur assureront des droits protecteurs; les hordes d'émigrants se mettant en marche à travers les plaines sans fin et suivant le cours des grands fleuves. De nombreux cartons d'esquisses accompagnent ces panneaux. Ils montrent avec quelle conscience l'auteur de *l'Age de pierre* et de *Caïn* a préparé les dessous de cette gigantesque composition, sans rien laisser au hasard de l'improvisation. L'œuvre s'impose aux spectateurs les plus récalcitrants. On ne saurait lui reprocher qu'une coloration un peu sourde, mais cette harmonie sévère ne déparera pas le Muséum, ces catacombes des siècles révolus.

De ces résurrections historiques passons à l'Allégorie. Cette demi-déesse classique est largement représentée dans les salles de l'Exposition de la Société des Artistes. Elle y a même trouvé une formule à la fois colossale et cocasse, la bizarre conception de M. Louis Béroud intitulée *la Chaîne éternelle*. Figurez-vous un géant monstrueux, dont le dessin et la structure rappellent les anatomies chères à feu Lehoux, tout nu et qui danse le cancan dans l'azur avec, sur le ventre, une guirlande de toutes petites femmes dont la théorie se déroule en spirale sans qu'il parvienne à se dégager. Que d'efforts gaspillés et de talent perdu dans cette composition nullement obscure (elle serait plutôt d'une attendrissante ingénuité), mais encombrante et futile. Encore faut-il remercier M. Louis Béroud de procurer aux visiteurs de la galerie des Machines quelques moments d'hilarité. Et puis, quelle superbe enseigne pour un théâtre de féerie! Si Rochard ne l'achète pas à la fin du Salon et n'en orne pas la façade du Châtelet remis à neuf, il renonce au clou inauguratif du plus sûr effet pour la reprise de *la Poudre de Perlinpinpin*.

Revenons aux compositions sérieuses. M. Raphaël Collin, peintre délicat et un peu mièvre, mais d'une grâce pénétrante,—Mademoiselle Puvis de Chavannes, — a composé dans un sentiment très fin, avec d'harmonieuses colorations, un panneau destiné à la décoration d'un salon du nouvel Opéra-Comique : *Les harmonies de la nature inspirent les compositeurs*. La « matière » était un peu vague; le rendu est ingénieux et subtil. M. Rochegrosse a été chargé de décorer l'escalier de la Sorbonne : il envoie au Salon une page de son album, la plus vaste, la plus complexe. Programme : *Le Chant des muses éveille l'âme humaine*. La barbarie règne sur la terre; les hommes se dévorent entre eux; mais voici que dans la nuée passent les muses: leur vol divin traverse le ciel aux tonalités apaisées et l'âme humaine, doucement émue, s'éveille à des aspirations nouvelles... Tout cela est un peu bien littéraire; l'expression plastique manque parfois de solidité et de netteté. Mais si la littérature était déplacée à la Sorbonne, où se trouverait-elle à sa place? Et dans la peinture à programme comme dans la musique à programme, il faut laisser quelque marge à la faculté d'imagination du public.

Au demeurant, M. Rochegrosse, jadis outrancier, s'est assagi, et s'il déconcerte ses anciens admirateurs ce sera surtout par la placidité relative de sa peinture. M. Henry Martin est sur la même pente. Il se recommence en atténuant son procédé. Ses deux envois, une grande toile commandée pour le Capitole de Toulouse : *l'Apparition de Clémence Isaure aux troubadours*, et un tableau de chevalet: *la Muse*, sont une double réédition, très apaisée, d'une manière picturale jadis violente. Le fond est toujours pointillé et le détail virgulé; la couleur toujours posée par touches menues, grenues, où la lumière se décompose en s'éparpillant; la Clémence Isaure, escortée de la Poésie, de la Musique et du Chant, qui plane au-dessus d'un bois de sapins où se promènent les poètes en robes dantesques, est une agréable vision, bien dans l'air, et la muse qui rêve sous une futaie d'automne ne manque pas d'une certaine grâce à la Hébert; mais, dans l'une et l'autre composition, la peinture est comme baissée d'un ton. Curieux et normal effet des commandes officielles.

M. Laurent se rattache à l'école de M. Henry Martin. Lui aussi il allégorise; lui aussi il pointille et il virgulise; lui aussi il fait quelques emprunts au répertoire mélancolique de M. Hébert. Sa *Muse de la forêt* erre au crépuscule, dans un sous-bois, ou plutôt glisse, en draperie fantômale, une branche de gui à la main, sur l'épais tapis d'aiguilles grisâtres tombées d'un bois de sapins. Elle écoute et elle rêve.

M. Abel Boyé, autre allégoriste, a pris pour thème la *Lyre immortelle*. L'idée n'est pas toute neuve, mais la mise en scène procède d'un certain effort d'invention :

D'Orphée au chant divin l'âme s'enfuit dolente,
Et la lyre est au gré des flots silencieux,
Mais la plainte d'amour, harmonieuse et lente,
Charme encor le rivage et monte vers les cieux.

En vulgaire prose, la lyre d'Orphée descend le cours de la rivière et toute une flottille de cygnes l'escorte au fil de l'eau.

La *Grande Vague* de M. Georges Clairin, décorateur irréductible dans quelque spécialité qu'il promène sa virtuosité fantaisiste, est encore une allégorie. Sur un rocher, au milieu de l'océan, se renverse une femme verte, aux chairs de jade, coiffée d'algues roussâtres et gemmée de coraux; quel superbe costume de ballet ou de féerie! Le *Pays des chimères*, de M. Roux-Renard, est d'aspect moins récréatif, mais peut-être d'inspiration plus sincère, ainsi que la toile très curieuse de M. Auguste Matisse : *Vers le rêve*, dont l'épigraphe

La vie est un combat, la gloire en est le rêve

est commentée avec adresse, et le *Clair de lune* de M. Boggio, où passent en ombres chinoises les masques de fêtes galantes jadis évoqués par Verlaine. Quant au triptyque de M. Paul Steck, c'est encore de la musique à programme, une symphonie ainsi divisée par l'auteur : *Clair de lune (mélodie); Clair de lampe (harmonie); Clair de rampe (rythme)*. Dans le clair de lampe, une jeune femme joue de la harpe; sur le ton nacré du clair de lune se détache la silhouette d'une jeune fille qui chante; la danseuse du clair de rampe esquisse un pas. L'ensemble est d'une harmonie relativement discrète et d'un rendu délicat.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite)

Je veux bien mourir, mais non pas assister au déclin de mes forces.

L'homme appelle de tous ses vœux la lumière du soleil, et le premier rayon qui le frappe au visage l'offusque et lui fait fermer les yeux.

Il en est de même de tous nos souhaits intimes : l'amoureux ne songe qu'à s'approcher de l'objet de sa passion et, dès qu'il est en sa présence, ne trouve plus de paroles pour exprimer ses sentiments.

Celui-ci guette une occasion pour présenter au monarque une supplique. Elle s'offre à lui : le souverain fait son entrée, et le suppliant se trouble sans pouvoir articuler un mot.

Il en est de même en bien d'autres choses.

Le sentiment de la charité est très fort en Europe et se répand partout, mais il me semble que dans les pays catholiques il a un caractère plutôt clérical et politique; dans les pays orthodoxes, il semble plus spontané et plus pieusement naïf.

La dame catholique quête pour les pauvres afin d'être agréable à son confesseur, à l'évêque, à l'Église.

La protestante alloue chaque année aux établissements de bienfaisance une certaine somme, pour satisfaire aux besoins de sa conscience et aux exigences de la civilisation.

La femme orthodoxe, même avec des moyens très limités, donne à quiconque lui demande pour l'amour seul du prochain; jamais on ne lira sur aucune maison de Russie cette inscription impie : « Défense de mendier. »

Dans la vie comme au jeu de cartes, la chose principale, c'est l'atout, et le plus fort des atouts, c'est le *cœur*.

Bien que je sois un adversaire convaincu du réalisme dans l'art, il y a des cas où l'idéalisme me gêne beaucoup.

Ainsi, sur un pont de Saint-Pétersbourg, on peut voir quatre chevaux de bronze retenus en leur course par des hommes tout nus. Dans le Midi, ce groupe m'eût paru naturel, mais sous notre climat rigoureux, où il ne fait beau que quatre mois par an et où le froid en hiver dépasse 30 degrés, je trouve cette nudité laide et inquiétante.

D'ailleurs, j'aime peu les chevaux de bronze lancés au galop et se cabrant... sur de petits socles carrés en pierre.

Se décidera-t-on jamais à changer le costume de nos ballerines modernes? Peut-on se figurer quelque chose de moins gracieux et de moins esthétique?

Si l'on compare ces courtes jupes aux draperies des danseuses de la Grèce antique, qui accentuaient la beauté de chaque mouvement, on reste stupéfait devant notre manière de concevoir le beau.

Il est fort douteux que le maillot et les jupes courtes soient si nécessaires que cela à la danse moderne, car les étoffes de gaze, même quand elles tombent jusqu'à la cheville, permettent très aisément de suivre tous les mouvements du corps.

Une fleur sculptée ne me fait aucune impression, non pas tant parce qu'elle est sans couleur que pour la légèreté qui lui manque. La pierre prive la fleur de la poésie de sa vie si brève, soit qu'elle s'épanouisse ou qu'elle se fane.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (5 mai). — Les Concerts populaires ont fêté ce soir le vingt-cinquième anniversaire de M. Joseph Dupont comme chef d'orchestre, par un concert extraordinaire et une manifestation vraiment grandiose. Le concert a eu deux éditions, l'une hier, l'autre aujourd'hui. Par un souvenir touchant, deux des plus grands artistes de l'époque, Mme Caron et M. Van Dyck, qui avaient fait leurs débuts dans la carrière sur l'estrade même des Concerts populaires, ont tenu à lui apporter leur dévoué concours. C'est, en effet, au concert populaire du 8 avril 1883 que la grande tragédienne lyrique fit sa première apparition devant le public bruxellois, et c'est à la suite de cette audition qu'elle fut engagée et débuta au théâtre de la Monnaie. Ce même concert servit également de début à M. Ernest Van Dyck, simple amateur encore, candidat notaire à Anvers, et dont le nom sur le programme était dissimulé sous une modeste initiale. La pensée d'associer l'un et l'autre à la solennité de cette fête anniversaire était heureuse, et elle n'a pas peu contribué à son éclat. Mme Caron a paru dans le premier acte d'*Alceste*, et M. Van Dyck dans la scène du Vendredi saint et le finale du 3me acte de *Parsifal*. Interprétation incomparable. La réplique leur était donnée, dans chacune de ces deux œuvres importantes, par M. Delmas, de l'Opéra, dont l'admirable talent, inconnu encore à Bruxelles, a fait une profonde impression. Le succès de ces trois magnifiques artistes a été énorme, et Mme Caron et M. Van Dyck se sont surpassés. Le programme était complété par des fragments de *la Damnation de Faust* et de *la Valkyrie*, chantés par M. Van Dyck, ainsi que par l'ouverture de *Fidelio* et *le Chasseur maudit* de César Franck, exécutés par l'orchestre, sous la direction du jubilaire, avec une verve entraînante. Programme et concert inoubliables, chauffés d'ovations enthousiastes aux solistes et, le second soir, à l'issue de la séance, d'une manifestation triomphale, délirante, faite à M. Joseph Dupont. Devant la salle debout, frénétique, le bourgmestre de Bruxelles, M. Buls, est venu remettre lui-même au héros de la fête, au nom de la Ville s'associant à cet hommage solennel, une médaille en triple exemplaire, or, argent et bronze, ainsi qu'un médaillon en argent par notre grand sculpteur Lambeaux, un portrait peint par M. Eugène Devaux et un recueil contenant, avec l'historique des Concerts populaires, tous les programmes depuis la fondation. A ce recueil est jointe aussi la liste des souscripteurs, comprenant des représentants de toutes les classes de la société, unis dans une même pensée d'admiration et de gratitude pour l'homme qui a su mener à bien une tâche aussi lourde et aussi féconde. Les Concerts populaires, fondés par M. Adolphe Samuel, avec l'appui — détail un peu oublié — d'un amateur bruxellois riche et éclairé, M. Victor Von Hoorde, qui en fut l'âme pendant fort longtemps, viennent d'entrer dans leur trente-troisième année d'existence; et rien ne fait prévoir heureusement qu'ils soient disposés à mourir bientôt; M. Joseph Dupont est encore plein d'ardeur et de taille à poursuivre l'œuvre que, dans une dédicace rédigée au nom du comité organisateur et inscrite en tête du recueil commémoratif, M. Octave Mons a si justement caractérisée en ces termes : « Votre initiative, récompensée par la joie que vous avez ressentie en voyant l'Art musical prendre en Belgique un essor magnifique, a mis en lumière les œuvres les plus belles des maîtres contemporains, en même temps qu'elle restituait dans leur intégrité les chefs-d'œuvre classiques. La reconnaissance des compositeurs n'a d'égale que celle du public, dont vous avez, par les plus pures jouissances d'art, formé le goût et élevé la pensée. Grâce à vos efforts persévérants, à votre dévouement, aux ressources d'un talent universellement proclamé, vous avez créé à Bruxelles l'auditoire le plus compréhensif qui soit, vous avez définitivement assis le culte de la Musique, dont rien ne surpasse l'influence régénératrice. C'est une œuvre sociale que vous avez accomplie, la plus noble qui puisse absorber une vie d'artiste. » L. S.

— De notre correspondant de Londres (5 mai). — La série des concerts Lamoureux a pris fin mercredi soir sur une séance d'un exceptionnel éclat. M. Léonard Borwick a interprété d'une façon correcte et souple le concerto en *la* de Mozart, n° 23. Mis en présence de ce poème d'ingénuité triomphante,

de cette œuvre d'art achevée dans le fond comme dans la forme, est-ce que tous les systèmes, toutes les recherches et toutes les roueries que révèlent la plupart des compositions contemporaines ne semblent pas bien misérables et bien mesquins? *Le Rouet d'Omphale*, ce modèle d'éloquence et de structure musicales, a été frénétiquement bissé. *Siegfried Idyll*, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et la marche hongroise de Berlioz complétaient le programme. Un concert supplémentaire sera donné le 21 de ce mois sous la direction de M. Ch. Lamoureux, qui a gracieusement offert son concours au Directeur de *Queen's Hall*, M. R. Newman, en reconnaissance de la fermeté avec laquelle il a soutenu l'adoption du diapason français en Angleterre. — Mme Blanche Marchesi a été brillamment fêtée à *St-James'Hall*, dans un intéressant programme de musique vocale de tous les pays, qu'elle a défrayé seule. Elle a détaillé avec beaucoup de finesse la romance de Martini, *l'Amour est un enfant trompeur* (édition Weckerlin). Plusieurs pièces de violon ont été jouées avec charme et virtuosité par M. J. Kruse. — A Steinway-Hall, Mlle Eva Cortesi s'est fait entendre à côté du baryton Valentini (qui donnait le concert) dans le duo du *Roi de Lahore*, où ses belles qualités dramatiques ont été fort admirées. LÉON SCHLÉSINGER.

— On nous écrit de Vienne : l'Opéra impérial vient de reprendre *Werther*, de Massenet, avec un succès éclatant. Le rôle de Werther, resté sans titulaire par suite du départ de M. Van Dyck, qui l'avait créé chez nous, a été confié par le directeur, M. Mahler, à M. Naval, et ce choix doit être considéré comme très heureux. Certes, M. Naval ne possède encore ni le grand talent ni l'autorité de M. Van Dyck, mais il dispose d'un fonds de jeunesse et de chaleur communicative, d'une voix harmonieuse et bien développée et d'un jeu naturel et dégagé qui font prévoir que le jeune ténor se placera bientôt au premier rang des artistes de notre Opéra. M. Naval a été vivement applaudi et encouragé par le public, que la claque officielle ne gêne plus dans ses manifestations. Mlle Renard a eu son succès habituel dans le rôle de Charlotte; Mme Forster (Sophie) et M. Neidl (Albert), ont complété l'ensemble parfait de cette belle reprise. Espérons que *Manon* fera aussi bientôt sa rentrée chez nous; M. Naval est tout indiqué pour prendre le rôle du chevalier Des Grieux, et Mme Renard est toujours là. »

— La défense d'applaudir à l'Opéra de Vienne, dont nous avons parlé dernièrement, a eu une conséquence inattendue. Deux jeunes gens qui avaient applaudi avec trop d'enthousiasme ont été traduits en justice. Le code autrichien ne défend nullement les applaudissements, mais, comme les magistrats trouvent toujours moyen de condamner quand cela est dans leurs intentions, ils ont infligé une amende de dix florins, soit 25 francs, à chacun des délinquants sous prétexte de « démonstration illicite ». C'est le « tarte à la crème » des juges autrichiens; ils s'en servent quand le bon peuple ne veut pas se soumettre à une ordonnance fantaisiste des autorités. Il aurait été plus raisonnable de condamner ces pauvres enthousiastes pour « tapage nocturne », mais la législation autrichienne ignore cette beauté de notre code. Les condamnés ont interjeté appel, et il faut espérer que la cour aura assez de bon sens pour annuler le jugement.

— Cette défense d'applaudir a eu aussi une autre conséquence amusante. M. Winkelmann, premier ténor à l'Opéra et chanteur de la cour, qu'on accusait de s'offrir une claque particulière, vient de publier dans les journaux une déclaration pour protester contre cette insinuation : « Comme je ne peux pas, dit l'artiste, empêcher le public qui est content de mes efforts de m'exprimer sa satisfaction par des applaudissements et des rappels, il ne me reste qu'une chose à faire : je ne me présenterai plus après les rappels pour remercier le public, quoique me trouvant très honoré par cette marque de bienveillance de sa part. Qu'on veuille bien m'excuser; ce ne sera pas manque de déférence envers le public, mais bien nécessité de prouver que ce n'est pas moi qui provoque les applaudissements en ma faveur. » Une pareille déclaration est, croyons-nous, unique dans les annales du théâtre.

— Dans les archives de l'église Saint-Pierre de Vienne, on a découvert une composition chorale de Beethoven avec partition d'orchestre complète et autographe du maître, ainsi que les autographes de neuf mélodies de Schubert, d'ailleurs publiées, et ceux d'une fantaisie et d'un rondo à 4 mains du même Schubert. La Société des Amis de la musique de Vienne a déjà acquis les manuscrits de Beethoven: quant à ceux de Schubert, une bibliothèque publique de Vienne est en train de les marchander. Ces manuscrits se trouvaient dans un tiroir qui n'avait pas été ouvert depuis plus de cinquante ans.

— Signalons la construction d'un théâtre qui est destiné aux six mille ouvriers occupés dans les usines de M. Arthur Krupp à Bernsdorf (Basse-Autriche). Le théâtre contient 500 places, qui se trouvent toutes à l'orchestre; la scène peut être réunie à cet orchestre et former avec lui une salle de bal. Le prix des places sera très réduit; c'est à cette condition que le propriétaire fournit gratuitement au directeur du théâtre la salle et l'éclairage électrique.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de commencer une série de représentations extraordinaires à l'Opéra royal de Budapest, par *Mignon*. Succès enthousiaste; la romance *Connais-tu...* et la *Styrienne* ont été bissées.

— Nos lecteurs se rappellent les démêlés du ténor Broulik avec l'Opéra royal de Budapest, qui a été condamné, en dernière instance, à payer à l'artiste une indemnité de 25.000 francs. Après avoir aligné cette somme, l'Opéra s'est réconcilié avec son ancien pensionnaire, qui a signé un nouvel engagement.

— A Berlin a eu lieu un congrès de directeurs de théâtres et de philologues allemands, pour fixer la prononciation de certaines consonnes de la langue allemande. Cela peut paraître bizarre; mais, en Allemagne, il existe en réalité une grande différence de prononciation entre les diverses régions du pays, surtout entre les Allemands du Nord et ceux du Sud. On n'a qu'à visiter les théâtres impériaux de Vienne et de Berlin pour s'en rendre compte. La commission s'est décidée pour l'application du principe phonétique; on doit prononcer sur la scène comme la majorité des Allemands cultivés prononcent, sans se soucier de l'étymologie et de l'orthographe. Reste à savoir comment ce principe sera appliqué, surtout dans les théâtres lyriques. Actuellement, certains chanteurs prononcent l'allemand chanté de telle sorte qu'il est impossible de savoir ce qu'ils disent.

— M. William Kes, directeur de l'orchestre symphonique de Glasgow, a été nommé directeur du Conservatoire impérial de Moscou et des concerts symphoniques de cette ville.

— Voici quel a été le répertoire du Théâtre-Lyrique de Milan pendant la saison qui vient de s'écouler, du 7 octobre 1897 au 26 avril 1898 : *la Bohème* (Leoncavallo), 21 représentations; *Orphée*, 14 ; *i Pagliacci*, 14; *Cavalleria rusticana*, 13; *Andrea Chénier*, 12; *la Navarraise*, 11; *Carmen*, 11; *Mignon*, 7; *Sapho*, 7; *Werther*, 6; *Philémon et Baucis*, 6; *le Cid*, 5; *les Pêcheurs de perles*, 5; *Lakmé*, 3; *l'Attaque du moulin*, 3; *Manon*, 2; *l'Amico Fritz*, 2; *il Voto*, 2; *Hedda*, 2; *les Noces de Jeannette*, 1; *l'Arlésienne*, 1; *le Maître de chapelle*, 1. Soit 64 représentations d'ouvrages italiens et 85 représentations d'ouvrages français. A ces opéras il faut ajouter cinq ballets qui ont obtenu : *le Nozze slave*, 27 représentations; *die Puppenfee*, 22; *Coppélia*, 20; *Javotte*, 10; et *Sylvia*, 7.

— A la Pergola de Florence, la *Sapho* de Massenet a reçu le même accueil enthousiaste qu'au Lirico de Milan. C'étaient du reste les mêmes artistes qui l'interprétaient dans les deux villes, la Bellincioni et le ténor Delmas tout en tête. Vingt-trois rappels au cours de la soirée.

— Les affaires théâtrales ont bien de la peine à se remettre en Italie. On annonce de Florence qu'après quatre seules représentations d'*Aida*, le théâtre Pagliano a dû fermer ses portes et que la direction a été déclarée en faillite.

— Voici assurément une nouvelle originale. Les journaux italiens croient pouvoir annoncer que le pape a fait don d'une somme de 20.000 francs au comité qui se propose de construire un théâtre populaire dans le quartier du Transtévère.

— Une lettre de M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, à l'Académie des beaux-arts, fait connaître les travaux des jeunes pensionnaires de Rome pendant l'année qui vient de s'écouler. En ce qui concerne les musiciens, ce sont, pour M. Rabaud (3e année), *Job et ses amis*, oratorio; pour M. Letorey (2e année), une symphonie, et pour M. Mouquet (1re année), un quatuor.

— Le *Trovatore* se désole de l'« ostracisme » dont les chanteurs italiens deviennent l'objet à Londres. « Peu à peu, dit-il, ce grand théâtre de Londres qui est le Covent Garden, où jadis ne chantaient que des artistes italiens, maintenant, ou parce que ceux d'aujourd'hui ne valent point ceux d'autrefois, ou parce qu'ils ont des exigences excessives, ou parce qu'ils ont un caractère insupportable, ou parce que certains *impresari* ont de l'antipathie pour eux, les artistes italiens en sont absolument éliminés. Il suffit de lire la liste de la prochaine saison, sur laquelle figurent deux seuls Italiens : le baryton Campanari et le maestro Mancinelli. » En fait, voici le tableau de la troupe de Covent Garden pour cette saison : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Nordica, Emma Calvé, Emma Eames, Adams, Melba, Termina, de Lussan, Ella Russell, Lina Pacary, von Artner, Gadsky, Reid, Bendès, Brema, Meisslinger, Schumann-Heinch et Bauermeister; ténors, MM. Van Dyck, Jean de Reszké, Saléza, Dippel, Bonnard, Simon, Cazeneuve et Lieban ; barytons, De Vriès, Van Rey, Renaud, Albers, Dufriche, Meux, Dufrane, Gilibert, Bars, Campanari, Soulacroix, Milde Feimholze et Nebe; basses, Édouard de Reszké, Plançon, Fournets, Lampière-Pringle et Wittekopf. Les chefs d'orchestre sont MM. Luigi Mancinelli, pour les opéras italiens, Flon, pour les opéras français, et Hermann Zumpe, pour les opéras allemands. Seront chantés en français : *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Philémon et Baucis*, *Sapho*, *Werther*, *Hamlet*, *Manon*, *la Navarraise*, *Orphée*, *Carmen*, *Henri VIII* et *les Huguenots*; en italien : *Rigoletto*, *Aida*, *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *le Barbier de Séville*, *les Maîtres Chanteurs*, *la Traviata*, *il Trovatore*, *Mefistofele*, *Cavalleria rusticana*, *Lucia di Lammermoor*, *Ero e Leandro* et *i Pagliacci*; en allemand : *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan et Ysolde*, *Fidelio* et les *Nibelungen*.

— Un compositeur jusqu'ici assez inconnu, M. Cesare Minciotti, a envoyé à l'Exposition nationale de Turin une composition symphonique qui, sous le titre de *Pentalogie*, comprend cinq morceaux qui, exécutés d'abord séparément, doivent être entendus ensuite tous ensemble, formant « un grand morceau concerté à quatorze parties réelles. »

— A cette même exposition de Turin on a organisé une petite exhibition d'objets ayant appartenu au grand violoniste Paganini. D'abord son violon préféré, un admirable Guarnerius conservé à Gênes, la copie exacte faite de ce violon par notre luthier Vuillaume, ainsi que l'instrument de petit patron dont il se servait étant enfant. Puis, la plupart des dons qui ont été faits à l'illustre virtuose par toutes les têtes couronnées de l'Europe : un bijou pro-

venant de Napoléon Ier, une épingle de la reine de Bavière, une tabatière d'or de l'empereur François Ier d'Autriche, etc. Et enfin la médaille frappée en son honneur à Gênes en 1834 et qui porte cette inscription : *Nic. Paganino — Fidicini — cui nemo par fuit — civique benemerenti.*

— Un admirateur de Rossini, M. Alfonso-Uberto Martel, a fait don au Lycée musical Rossini, de Pesaro, d'une fort belle et très importante collection de portraits du maître et des plus fameux interprètes de ses œuvres.

— Nous avons reçu de Palerme les premiers numéros d'un journal intéressant et fort bien fait, *l'Arte musicale*, qui semble devoir être digne de son titre et dont le caractère sérieux et les tendances historiques tranchent heureusement avec le ton frivole de la plupart des feuilles spéciales italiennes.

— Un jeune musicien italien connu par plusieurs compositions symphoniques intéressantes, M. Arturo Buzzi-Peccia, vient d'être nommé professeur au Collège musical de Chicago, l'un des plus importants conservatoires de l'Amérique du Nord, qui compte plus de 3.000 élèves.

— Un jeune compositeur, M. Umberto Candiolo, auteur d'un petit opéra intitulé *il Cieco*, couronné il y a deux ans au concours Steiner, vient de mettre en musique d'un bout à l'autre, sans aucun retranchement, une tragédie d'Alfieri, *Saül*. On pense que cet ouvrage pourra être représenté prochainement sur l'un des théâtres de Florence.

— Comme on pouvait s'y attendre, les événements de la guerre hispano-américaine ont eu leur répercussion immédiate sur les théâtres. On annonce déjà qu'à Madrid le théâtre du Prince-Alphonse a fermé ses portes, laissant ses artistes sur le carreau, et l'on peut croire que son exemple sera suivi par d'autres.

— Les journaux étrangers nous apprennent qu'une troupe lyrique française va donner une grande saison d'opéra au théâtre Vittoria de Buenos-Ayres, sous la direction de MM. Dervil et Rebally. On cite comme artistes engagés Mmes Garnier, Kerlord et Peraldo, MM. Micaely, Duncan, Frédéric Boyer et Lequien. Le répertoire comprendra *Sapho, le Roi d'Ys, Esclarmonde, les Contes d'Hoffmann, Guernica, la Vivandière, la Navarraise, Werther, l'Attaque du moulin,* plus quelques opérettes : *les P'tites Michu, Cliquette,* etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu cette semaine, sous la présidence de M. Victorien Sardou. Le rapport présenté par M. Louis Varney, fréquemment applaudi et approuvé à l'unanimité, constate que les droits d'auteurs perçus pendant l'année 1897-1898 s'élèvent à 3.689.971 fr. 03 c., se décomposant comme suit :

Théâtres de Paris	Fr.	2.180.805 59
Théâtres de banlieue		88.894 80
Cafés-concerts de Paris		189.448 25
Théâtres et concerts des départements		943.985 32
Théâtres et concerts de l'étranger		286.837 07
TOTAL	Fr.	3.689.971 03

La Société, pendant l'exercice 1897-1898, a payé à ses pensionnaires 119.650 francs, soit 48.790 francs de plus que pendant l'exercice précédent. Cette augmentation est la conséquence de la décision qui a porté de 600 à 1000 francs la pension viagère et en a accordé la jouissance à tout sociétaire ayant soixante ans d'âge et vingt années de sociétariat. Les secours dépassent 35.000 francs et il résulte de la comparaison de ces chiffres avec ceux que nous retrouvons au moment de la reconstitution de la Société, en 1881, que les pensions et les secours représentaient alors 27.025 fr. 35 c. et qu'ils s'élèvent à présent en 1897-1398 à 155.425 francs.

Le rapport adresse un dernier adieu aux sociétaires décédés pendant l'année et parmi lesquels se trouvent les noms illustres d'Henri Meilhac et d'Alphonse Daudet (à ce nom de Daudet le rapporteur trouve le moyen délicat d'associer le nom du « grand Massenet » à propos de *Sapho*, ce qui provoque dans l'assemblée des applaudissements frénétiques), ceux de Chivot, de Lafontaine, de Taillade, etc. Il souhaite ensuite la bienvenue aux nouveaux sociétaires, Alfred Capus, P. Gavault, G. Courteline, Gheusi, V. de Cottens, etc., et rappelle la décision prise par la commission d'étendre à tous les théâtres et cafés-concerts de Paris la possibilité pour les auteurs représentés dans ces établissements d'être admis au sociétariat.

Le rapport aborde ensuite les difficultés intervenues avec la Société des auteurs et compositeurs de musique. Il expose que, contrairement à ce que la commission des auteurs dramatiques avait espéré, aucune entente n'a pu se faire avec la Société Souchon et que le tribunal jugera prochainement le procès qui n'a pu être évité. Bien que tenue pour cette raison à une réserve que tout le monde comprendra, la commission a appelé l'attention générale sur les conséquences, funestes pour les auteurs, que peut avoir le conflit survenu entre les deux Sociétés.

Le rapport explique les raisons de la décision prise par la commission de ne plus traiter à l'avenir avec un directeur qui serait déjà à la tête d'un autre théâtre. On a pu constater, en effet, que l'exploitation de deux théâtres par une même direction n'a satisfait ni les auteurs, ni les artistes, ni les directeurs eux-mêmes.

Un autre passage du rapport vise un article additionnel aux statuts et qui est ainsi conçu : « Une indemnité sera due dans le cas où il pourrait être établi qu'un auteur ou un compositeur est actionnaire ou commanditaire d'un théâtre ou a fait à ce théâtre des apports d'argent sous une forme quelconque ». La lecture de ce passage excite des sourires discrets. On sait, en effet, et on se le dit à l'oreille, qui et quoi il veut viser. Mais personne ne se dissimule la difficulté de l'application de cette mesure, et tout le monde croit qu'il n'en sera ni plus ni moins qu'auparavant.

Enfin, ce rapport se termine par des remerciements que la commission adresse, pour son infatigable dévouement aux intérêts de la Société, à son illustre président, M. Victorien Sardou. Après de vifs applaudissements, l'assemblée a procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires. 102 suffrages ont été exprimés.

Sont élus :

MM.	Ludovic Halévy	95 voix.
—	J. Massenet	94 —
—	Henri Lavedan	93 —
—	Georges Feydeau	85 —
—	Edmond Rostand	83 —

— Hier samedi, au Conservatoire, entrée en loge pour le concours d'essai de composition musicale (Grand Prix de Rome). Dix concurrents : MM. Schmitt, Crocé-Spinelli, Malherbe, Berthelin, Laparat, Biancheri, Moreau, Cunq, Style et Levadé. Sortie le vendredi 13 mai, à dix heures du matin.

— M. Camille Saint-Saëns est à Paris, de retour de sa saison hivernale aux îles Canaries. Il en rapporte tout un lot d'intéressantes compositions : mélodies et pièces religieuses, et surtout complètement terminée la partition de *Déjanire* pour les arènes de Béziers.

— Certains journaux annoncent que M. Saint-Saëns doit se rendre prochainement à Londres pour y donner un grand concert. Par la même occasion, il assistera aux répétitions de son *Henri VIII*, qui doit être donné sous peu au théâtre Covent-Garden.

— Pour cause d'indisposition de Mlle Delna, on n'a pas pu donner à l'Opéra la reprise du *Prophète* vendredi dernier, ainsi que cela avait été annoncé. On dit que ce sera pour demain lundi.

— M. Albert Carré, se trouvant fort dépourvu par le départ de Mlle Calvé et ne pouvant se décider à se séparer de *Sapho* jusqu'au retour de sa belle interprète, a pris la résolution de confier à Mlle Georgette Leblanc la suite des représentations de l'œuvre si attachante de Massenet, Georges Cain et Bernède. La curieuse artiste apprend donc le rôle en toute hâte, tout en y mettant le soin et la recherche qu'elle apporte à ses originales créations, et pense pouvoir nous donner sa « première » aux environs du 20 mai.

— Hier samedi, c'était la répétition de *Fervaal*, à l'Opéra-Comique. La première représentation reste fixée à mardi prochain.

— On poursuit activement les travaux d'aménagement intérieur du nouvel Opéra Comique. Les opérations du concours institué par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts entre les principales maisons d'électricité pour l'installation de l'éclairage électrique de ce théâtre sont terminées. C'est le projet de la compagnie générale de travaux d'éclairage et de force qui a été classé premier par la commission, et cette société est chargée d'exécuter les travaux, qui comprennent notamment un nouveau système très ingénieux de réglage de la lumière sur scène, qu'a imaginé le président de la compagnie, M. Clémançon. Cette importante invention, qui permet de graduer insensiblement la lumière en passant du jour à la nuit et réciproquement, et de modifier les teintes à l'infini, sans aucune des saccades que comportait l'emploi des jeux d'orgue anciens, est appelée à rendre les plus grands services à l'art de la décoration et de la mise en scène dans les théâtres. Elle avait sa place marquée sur notre seconde scène lyrique, où M. Carré désire voir appliquer les derniers perfectionnements de l'art théâtral.

— Le tarif des places proposé par M. Albert Carré pour la nouvelle salle de la place Favart — et qui n'est autre que celui de la Comédie-Française — a été adopté, mais il n'y aura pas unification des tarifs au bureau et à la location, suivant l'ancien système de M. Carré au Gymnase et au Vaudeville. L'administration des théâtres a jugé que, comme à l'Opéra, aux Français et à l'Odéon, le prix du bureau devait être inférieur à celui de la location, qui assure les places aux spectateurs.

— Il paraît que c'est décidément dans le courant du mois de juin prochain que les Parisiens pourront entendre résonner joyeusement le nouveau carillon de Saint-Germain-l'Auxerrois, dont nous avons annoncé il y a quelques semaines la résurrection par les soins de M. Chateau. Ce carillon comprend 38 cloches, dont la plus lourde ne pèse pas moins de 2.000 kilogrammes, et le cylindre est percé de 40.000 trous. Nous avons dit que son répertoire serait formé de trois airs ; ces trois airs seront la *Marche de Turenne*, de Lully, dont Bizet se servit pour sa belle Marche des Rois de *l'Arlésienne*, le Tambourin de Rameau, et une vieille chanson française adaptée au carillon par M. Chapuis, professeur d'harmonie au Conservatoire. Les essais définitifs seront terminés, on l'espère du moins, à la fin du présent mois de mai.

— Décidément, le ballet de l'Académie nationale de musique abrite des talents dont même les habitués du foyer de la danse ne se doutent guère. Après la gentille danseuse qui vocalise si agréablement dans le nouveau ballet de *Thaïs*, nous venons de découvrir une autre ballerine qui manie avec goût et sûreté l'instrument de Paganini. C'est dans une pochade mimée, *Pierrette professeur*, de M. Georges Launey, que la Bodinière a représentée

lundi dernier pour la première fois avec une musique agréable de M. Étienne Rey, que Mlle Jeanne Régnier, dans le rôle de Pierrette, a joué du violon pour faire voir à son Pierrot comment on peut gagner sa vie à Paris en cigale. Peine superflue, car le Pierrot était gracieusement interprété par Mlle Cléo de Mérode, qui ne s'était pas même enfarinée selon la tradition, mais qui avait gardé, dans ce travesti, ses bandeaux légendaires. La petite pantomime a eu un grand succès, et tous les salons disposant d'une paire de jambes comparables à celles que Falguière a immortalisées et d'une jeune fille jouant du violon et sachant esquisser un pas, voudront s'offrir ce gentil ballet de paravent. Une autre pantomime des mêmes auteurs et jouée par les mêmes artistes, qui est intitulée *Psyché*, a été moins heureuse. L'argument en est emprunté à la légende d'Orphée et d'Eurydice, qui ne supporte vraiment pas la réduction au cadre de la Bodinière, devenue, en cette occurrence, comme un lit de Procuste. O. Bn.

— M. Julien Tiersot fera mercredi prochain 11 mai, à 3 heures, à la Bodinière, une conférence sur la *Romance au XVIIIe siècle*, avec le concours de Mme Molé-Truffier, qui chantera divers morceaux de Rameau, Jean-Jacques Rousseau, Exaudet, Florian, Rouget de Lisle, Gossec, etc.

— Du *Journal des Débats* : Jeudi soir a eu lieu, à la Schola Cantorum, une très intéressante conférence de M. Julien Tiersot sur *la Mélodie populaire et le Chant religieux*, accompagnée, en guise d'exemples, d'auditions par les Chanteurs de Saint-Gervais. Avec l'autorité que lui donnent ses beaux travaux sur la chanson populaire en France, et avec un grand charme de parole, l'érudit bibliothécaire du Conservatoire a d'abord présenté à ses auditeurs des mélodies françaises du moyen âge qui se retrouvent, quoique parfois avec des différences de rythme, dans les chants liturgiques. Le conférencier a ensuite montré comment les compositeurs du seizième siècle se sont servis, en France et en Italie, de mélodies populaires comme thèmes de leurs messes, tel un *Kyrie* de Dufay, construit avec la mélodie fameuse de *l'Homme Armé*; tel un *Gloria* de Claudin de Sermisy où apparaît un chant d'autrefois : *Sur le pont d'Avignon* (qu'il ne faut pas confondre avec la ronde moderne bien connue), etc. La séance s'est terminée par quelques autres spécimens de ces chants populaires si savoureux, parmi lesquels *la Saint Jean* et *En revenant de la Lorraine* ont été particulièrement goûtés pour leur fraîcheur et leur poésie.

— Le lundi 16 mai, à une heure, aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprend : 1° le compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1897, par M. Charles Callon ; 2e lecture du rapport et vote sur les modifications aux statuts proposées par le comité après avis du conseil judiciaire ; 3° l'élection de treize membres du comité. En raison de l'importance exceptionnelle de cette séance, les sociétaires sont instamment priés d'y assister.

— Aux Folies-Dramatiques, pour succéder à *la Fauvette du Temple*, M. Léon Nunès a décidé de monter *le Papa de Francine*, l'amusant vaudeville-opérette de MM. Paul Gavault et Victor de Cottens, musique de M. Louis Varney, dont on se rappelle le vif succès au théâtre Cluny, il y a deux ans.

— M. Gabriel Pierné vient de donner sa démission d'organiste du grand orgue Sainte-Clotilde, qu'il occupait depuis huit ans et où il avait succédé à César Franck.

— Le mariage de M. Alphonse Franck, secrétaire général du Vaudeville, avec Mlle Isabelle Diaz de Soria, sera célébré le mardi 10 mai, à deux heures précises, au temple de la rue de la Victoire.

— Mlle Thérèse Ganne, la jeune et excellente artiste que nous avons vue à l'Opéra et qui est en ce moment au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a été victime ces jours derniers, à ce théâtre, d'un accident dont les conséquences, heureusement, ne seront pas aussi graves qu'on l'avait craint d'abord. Au troisième acte de *Lohengrin*, dimanche dernier, elle a fait en scène une chute qui lui a occasionné une grave entorse au genou. Quoique cette entorse soit très douloureuse, on espère que Mlle Ganne en sera quitte pour une quinzaine de jours de repos.

— Après avoir consacré, dans la « Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts », sous la haute direction de M. Jules Comte, un livre important à la *Musique allemande*, M. Albert Soubies aborde aujourd'hui, en un volume de la même collection, l'étude de la *Musique en Russie*. Fort documenté, ce travail, sur une donnée très neuve, retrace, depuis les origines jusqu'à nos jours, l'histoire de l'art, non seulement en Russie, mais aussi en Pologne. Musique populaire ou musique sacrée, composition naïve ou savante, genre vocal ou instrumental, lente propagation de la culture esthétique, progrès de la technique, naissance et développement de la littérature musicale, évolution de la virtuosité sous ses différents aspects, M. Soubies n'a négligé aucune portion du vaste et complexe sujet qu'il a cette fois choisi. Rien de plus curieux, notamment, que les pages où il expose les transformations du théâtre musical russe, depuis les tentatives du temps de Catherine II jusqu'au riche épanouissement du drame lyrique actuel. Beaucoup de particularités ignorées, de piquantes anecdotes, contribuent à rendre plus attrayante la lecture de ces chapitres ingénieusement distribués, où passent les figures pleines de relief des maîtres de l'école russe et de l'école polonaise. L'intérêt de l'ouvrage est encore rehaussé par le grand soin apporté à la partie iconographique, dont on ne peut que louer le caractère artistique et la diversité.

— M. Ed. Risler, au cours de ses deux séances du 22 avril et du 2 mai, salle Pleyel, n'a pas joué un seul morceau dont l'exécution ne puisse faire l'objet d'un commentaire éminemment instructif. Les deux légendes de Liszt : *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, ont été l'objet, de sa part, d'une prédilection spéciale. Il accompagne très habilement la première par une sorte de mélopée latente qu'il fait ressortir des notes aux vagues affinités qui s'égrènent autour de la mélodie principale. Tout devient ainsi captivant et poétique au suprême degré. Il a compris que Liszt a voulu peindre, dans la seconde, une stupéfaction grandiose ; de là cette interprétation hautement pathétique dont l'auditoire a été profondément remué. Le premier morceau de la sonate en *la* bémol de Weber est une sorte de raccourci du *Freischütz*, début admirable par la richesse des développements de cette allure romantique particulière au maître. M. Risler a essayé des effets nouveaux dans l'œuvre 111 de Beethoven. Qu'il cherche, le sujet est inépuisable. Bach, Mozart, Schumann, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Chabrier, Tausig figuraient au programme et Liszt de nouveau, avec une œuvre contemplative : *Au lac de Wallenstadt*, une étude exquise : *un Sospiro* et deux ouvrages brillants : *Polonaise* en *mi* et Rapsodie, n° 13. Am. B.

— M. et Mme Louis Diémer ont repris leurs soirées d'hiver. A la dernière, on a applaudi Mmes Krauss et Conneau et M. Charles Morel. Marsick a joué admirablement son *Poème de Mai*, ces trois petites pièces pour violon et piano qui font tant parler d'elles en ce moment. Enfin Diémer a été éblouissant dans quelques morceaux de Moszkowski.

— La Société d'art a donné récemment, salle Pleyel, une audition intéressante qui nous a fait connaître deux nouvelles compositions pour piano et violon de notre excellent collaborateur Charles Malherbe : une *Romance sans paroles* d'un joli sentiment et d'une tournure distinguée et un *petit rondo*, très brillant et assez difficile malgré son titre modeste. Le public a applaudi avec enthousiasme ces morceaux brillamment exécutés par M. A. Parent, que l'auteur accompagnait en personne. Citons, parmi les compositions déjà connues, les *Intermezzi* pour violon, violoncelle et piano, de Richard Mandl, charmants petits morceaux en forme le nom de *Laendler* que Schubert a introduits dans la littérature musicale et que l'auteur a magistralement interprétés avec le concours de MM. Bild et Gurt, et trois mélodies de M. Gabriel Pierné, que l'auteur accompagnait délicatement à Mme Georges Marty.

Bn.

— Une toute jeune pianiste, Mlle Juliette Toutain, s'est fait entendre salle Erard avec beaucoup de succès. Dans la sonate op. 31, n° 3 de Beethoven et dans la sonate op. 35 de Chopin, elle a fait preuve d'une grande intelligence musicale, d'un joli sentiment et d'un acquis rare à son âge ; un léger défaut de force qu'on constatait par endroits disparaîtra probablement dans l'avenir. Mlle Toutain a encore interprété avec beaucoup de charme une douzaine de petits morceaux, parmi lesquels l'*Aria* de Robert Fischhof, la piquante fantaisie orientale *Islamey*, de M. Balakiref, et la *Gigue* de Wormser, qu'elle a dû bisser. Bn.

— Sarasate donnera quatre concerts à la salle Erard, les 14, 17, 21 et 24 mai, avec le concours de MM. Diémer, Delsart, Parent, Van Waefelghem, Otto Neitzel, Reine, Turban, Letellier et de Bailly.

— M. Breitner annonce un nouveau concert avec orchestre, qui sera donné le lundi 16 mai à la salle Érard. A cette matinée, à laquelle le violoniste White et Mlle Menjaud prêteront leur concours, M. Breitner interprétera des œuvres de Schubert, Schütt, César Franck et, grande attraction, une série de pièces pour piano à 4 mains *(Année passée)*, où il aura pour partenaire le compositeur même de ces pièces, M. J. Massenet.

— Un grand nombre de personnes n'ayant pu trouver place au Cirque d'hiver pour l'audition de *la Damnation de Faust*, M. Colonne a décidé de donner, jeudi prochain 12 courant, une seconde édition du chef-d'œuvre de Berlioz aux mêmes prix, de 1 à 5 francs, et avec la même interprétation. Le bureau est ouvert au Cirque d'hiver.

— Demain lundi M. Maton donnera, à la salle de l'avenue Hoche, une matinée-concert avec le concours de Mme Rose Caron, de l'Opéra, Mlles Blanc et Mathieu d'Ancy, des Concerts Colonne, Mlle Lardet, MM. Mauguière et Challet, de l'Opéra-Comique, MM. Pugno et Hollmann, et M. Jean Battaille, du Tréteau de Tabarin. Audition de *la Résurrection de Lazare*, oratorio de M. Raoul Pugno :

Jésus	MM. Raquez.
Lazare	Mauguière.
Marthe	Mmes Blanc.
Marie	Lardet.

— Une exposition d'actualité et complètement inédite, *la Chanson illustrée*, s'ouvrira le 25 avril dans le « Salon du *Figaro* ». Les frontispices des chansons, en noir et en couleurs, depuis Nanteuil jusqu'à Steinlen, Willette, etc. formeront un ensemble des plus artistiques, pour les amateurs d'estampes et de musique.

— Demain lundi soir, au salon du *Journal*, audition d'œuvres de Mme Netzel-Lago, avec le concours d'artistes distingués. Causerie de Mme Frédérick Hucber.

— Un concours est ouvert à Nancy pour une place de professeur de violon au Conservatoire de cette ville. Les conditions de ce concours, qui aura lieu

le lundi 13 juin et auquel ne peuvent prendre part que des artistes de nationalité française, sont les suivantes : 1° exécution de deux morceaux imposés : musique classique, 1er morceau du concerto de Beethoven ; musique moderne, sonate de César Franck ; 2° exécution d'un morceau au choix ; 3° leçon technique de violon donnée à un élève du Conservatoire. Le titulaire recevra un traitement de 1.200 francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de 1.200 francs comme chef de pupitre au théâtre municipal et une indemnité variable pour les concerts populaires. Les inscriptions seront reçues au secrétariat de la mairie de Nancy, jusqu'au 4 juin inclus.

— Le 30 avril, à Rochefort-sur-Mer, s'est produit un nouvel essai de décentralisation artistique. On a donné la première représentation d'un drame lyrique inédit, *Frella*, paroles de M. Dussouby, lieutenant de vaisseau, musique de M. Skilmans, chef de bataillon d'infanterie. Si le sujet est neuf, il n'est toujours pas jeune, car l'action, qui se déroule dans une forêt de l'Armorique, se passe, parait-il, sept cents ans avant notre ère. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage a été très bien accueilli, ainsi que ses interprètes, MM. Boulo et Hourdin, Mmes Gregia et Thomas-Flavigny.

— Valenciennes : M. J. Delsart continue avec un plein succès son œuvre de décentralisation artistique. Jeudi, dans la salle du théâtre, la Société des Concerts populaires, augmentée de la Société chorale de dames et des Sociétés chorales d'hommes, le tout placé sous la vaillante direction du maître violoncelliste, a donné un fort beau concert, dont la première partie était consacrée à d'importants fragments de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns. Dans la seconde partie on a applaudi les chœurs de dames dans *les Nymphes des bois*, de Delibes, Mme de Maupeou dans *les Ailes* de Diémer et *Infidélité* de Raynaldo Hahn, M. Louis Diémer dans son *Caprice pastoral*, M. Birhé et M. Jules Delsart et comme chef d'orchestre et comme exécutant.

— A Narbonne, la « Symphonie amicale » poursuit le cours de ses intéressantes séances. A la dernière, on a joué l'ouverture du *Barbier de Séville*, et la Symphonie en *sol* mineur de Mozart. M. Tisseyre a fort bien chanté la chanson bachique d'*Hamlet*.

— Soirées et concerts. — Mlle Henriette Thuillier a réuni ses plus jeunes élèves pour l'audition des œuvres si aimables de Trojelli, et c'est ainsi que nous avons pu applaudir une trentaine de délicieux virtuoses de 5 à 10 ans qui ont tous prouvé l'excellence de son enseignement. Citons, parmi les morceaux qui ont eu le plus de succès : *le Menuet du couronnement*, *la Fête des fleurs*, *la Coquette*, *la Guitare de ma tante*, *Valse des poupées*, *En forêt*, *l'Étourdi*, la *Mazurka* de *la source*, *le Menuet du Dauphin*, *Dansons la Tarentelle*, la *Valse* de *Coppélia*, et, dans les 4 mains, plusieurs numéros de l'*École élémentaire*, *la Marche des bébés*, *Cime des Alpes*, *Fifres et Tambourins*, *Brune et Blonde*, *Espagne et castagnettes*. M. Philipot, violoniste, et M. Talamo, mandoliniste, ont eu un grand succès en jouant, accompagnés par l'auteur, *Pendant la fête* et *Sérénade*. — Mlle Vorle a donné une brillante audition d'élèves consacrée aux œuvres de Massenet, qui a justement félicité maître et artistes. Étaient inscrits au programme : *Scènes de féerie*, *le Roman d'Arlequin*, *Crépuscule*, *Scènes hongroises*, *le Carillon*, *Dix pièces de genre*, ballet du *Cid*, ballet d'*Hérodiade*, prélude d'*Ève*, *Scènes de bal*, *Scènes napolitaines*, *Année passée*, fragments de *Manon*, *Scènes alsaciennes*, *Hyménée* d'*Esclarmonde*, divertissement du *Roi de Lahore*, *Scènes dramatiques*, *Entr'acte Sevillana* de *Don César de Bazan*, *Eau dormante*, *Eau courante*, *Improvisations* et divertissement des *Érinnyes*. Mme Sanderson-Lemaitre dans les *Adieux de Divonne* de *Sapho*, l'air du *Cid*, *les Larmes* de *Werther*, *Je t'aime* et *Ouvre tes yeux bleus*, Mlle Lœwy dans le *Dernier sommeil de la Vierge* et la *Méditation* de *Thaïs* pour violon, et M. Lafarge dans l'*Élégie* des *Érinnyes* et la *Solitude* de *Sapho* pour violoncelle, ont eu grand succès. — Salle des fêtes du *Journal*, réussite complète pour le concert donné par Mlle C. Fredriksen, qui s'est fait vivement applaudir dans l'air « Comme il tient ma pensée » d'*Esclarmonde*, de Massenet, dans l'air de la Folie d'*Hamlet* et dans *Nuit d'Étoiles*, de Widor. — A la réunion des élèves de M. et Mme du Wast on a principalement remarqué Mlle Grillet et M. Béchard (duo de *Xavière*, Th. Dubois), Mlle Fontana (stances de *Lakmé*, Delibes), Mme E. Nadal (*Alleluia* du *Cid*, Massenet), Mlles G. Le Gambier (ariette du *Caïd*, A. Thomas), L. Dewez (gavotte de *Manon*, Massenet) et R. Witzig (air de *Lakmé*, Delibes). La séance était terminée par *le Baiser de Suzon*, l'opéra-comique de H. Bemberg, fort agréablement chanté, et joué par Mme Honoré, Mlle Le Gambier, MM. Andrieux et Béchard. — Mlle Solacoglu a donné un concert chez Érard et a su montrer, dans un programme mi-classique mi-moderne, des qualités de tout premier ordre. La *sonate* op. 57 de Beethoven a été particulièrement bien jouée. — Mlle Louise Ruckert est, elle aussi, une pianiste remarquable. Elle a été vraiment excellente dans une série de pièces de Chopin, Schumann et Liszt ; la *sonate* op. 35 de Chopin, deux *études* de Paganini-Liszt lui ont valu un très brillant succès.

NÉCROLOGIE

Le 16 avril est mort à Londres le doyen des artistes italiens résidant en cette ville, le pianiste Giuseppe Li Calsi. Né à Palerme le 10 juin 1825, il avait, après un brillant commencement de carrière dans son pays, été conduit en 1851 à Londres par Thalberg, son maître et son ami. A peine y était-il arrivé que le *manager* Beale lui confia la direction musicale d'une compagnie lyrique dont faisaient partie Mario, la Grisi et autres célébrités de l'époque. Plus tard, Michael Costa l'appela au théâtre Covent-Garden comme chef du chant, et il dirigea un instant l'orchestre de ce théâtre pendant la brouille qui survint entre Costa et son directeur, le fameux Gye. En 1871 il devint le lieutenant fidèle du non moins fameux colonel Mapleson, puis il alla en Suède et en Danemark avec une compagnie formée par la Trebelli (notre compatriote Gillebert). De retour à Londres il devint pianiste de chambre de S. A. R. la duchesse de Cambridge, ce qui lui valut de se faire entendre plusieurs fois à Windsor, et en 1880, lors de la fondation de la grande école musicale de Guildhall, il fut nommé professeur de piano de cette institution. Li Calsi s'est fait connaître aussi comme compositeur, et l'on signale de lui, comme une œuvre fort intéressante, un grand concerto pour piano et orchestre qui est encore assez fréquemment exécuté.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— M. Oscar da Silva, un des virtuoses et des compositeurs dont puisse le plus s'honorer le Portugal, vient de composer une fort belle *Marche triomphale* en l'honneur du quatrième centenaire de la découverte de l'Inde. Elle est publiée chez les grands éditeurs Sassetti, à Lisbonne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).





THAÏS

Comédie Lyrique

EN

3 ACTES

DE

J. MASSENET



Transcriptions

POUR

Piano Seul

ET

INSTRUMENTS DIVERS

I

MÉDITATION

a. Édition originale, piano seul. .	5	»
b. Édition facilitée, piano seul ..	5	»
c. Pour piano 4 mains.	6	»
d. Pour violon et piano . . .	6	»
e. Pour flûte et piano	6	»
f. Pour violoncelle et piano. . .	6	»
g. Pour orgue et piano.	6	»
h. Pour mandoline et piano. . .	6	»
i. Pour orgue seul	5	»
j. Violon, orgue et harpe ou piano.	7	50
Orch. complet avec violon solo. Net	12	»
Chaque partie séparée. . . . Net	»	50

AVE MARIA

composé sur la Méditation

k. Mezzo-soprano avec piano ou orgue.	5	»
l. Soprano avec piano ou orgue.	5	»
m. Mezzo, violon, piano, orgue ad lib.	9	»
n. Soprano, violon, piano, orgue.	9	»

II

NOUVEAUX AIRS DE BALLET

a. COMÉDIENNES ET COURTISANES.	6	»
b. FILLES D'ASIE, piano seul. . .	5	»
c. IVRESSE, piano seul	5	»
d. — édition facilitée . . .	5	»
e. — piano 4 mains. . . .	6	»
f. — violon et piano . . .	6	»
g. — flûte et piano	6	»
h. — mandoline et piano. .	6	»
i. LES MASQUES, piano seul. . .	4	»
j. PETITE VALSE, piano seul. . .	5	»
k. — piano 4 mains .	6	»
l. — violon et piano.	6	»
m. — flûte et piano. .	6	»
n. — mandol. et piano.	6	»
o. BACCHANALE	6	»

SUITE D'ORCHESTRE

Orchestre complet. . . . . Net	50	»
Chaque partie séparée supp . Net	2	»

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie







THAÏS

Comédie lyrique en 3 actes

Poème de Louis GALLET (d'après ANATOLE FRANCE)

Musique de J. MASSENET

NOUVEAUX AIRS DE BALLET

III

IVRESSE.



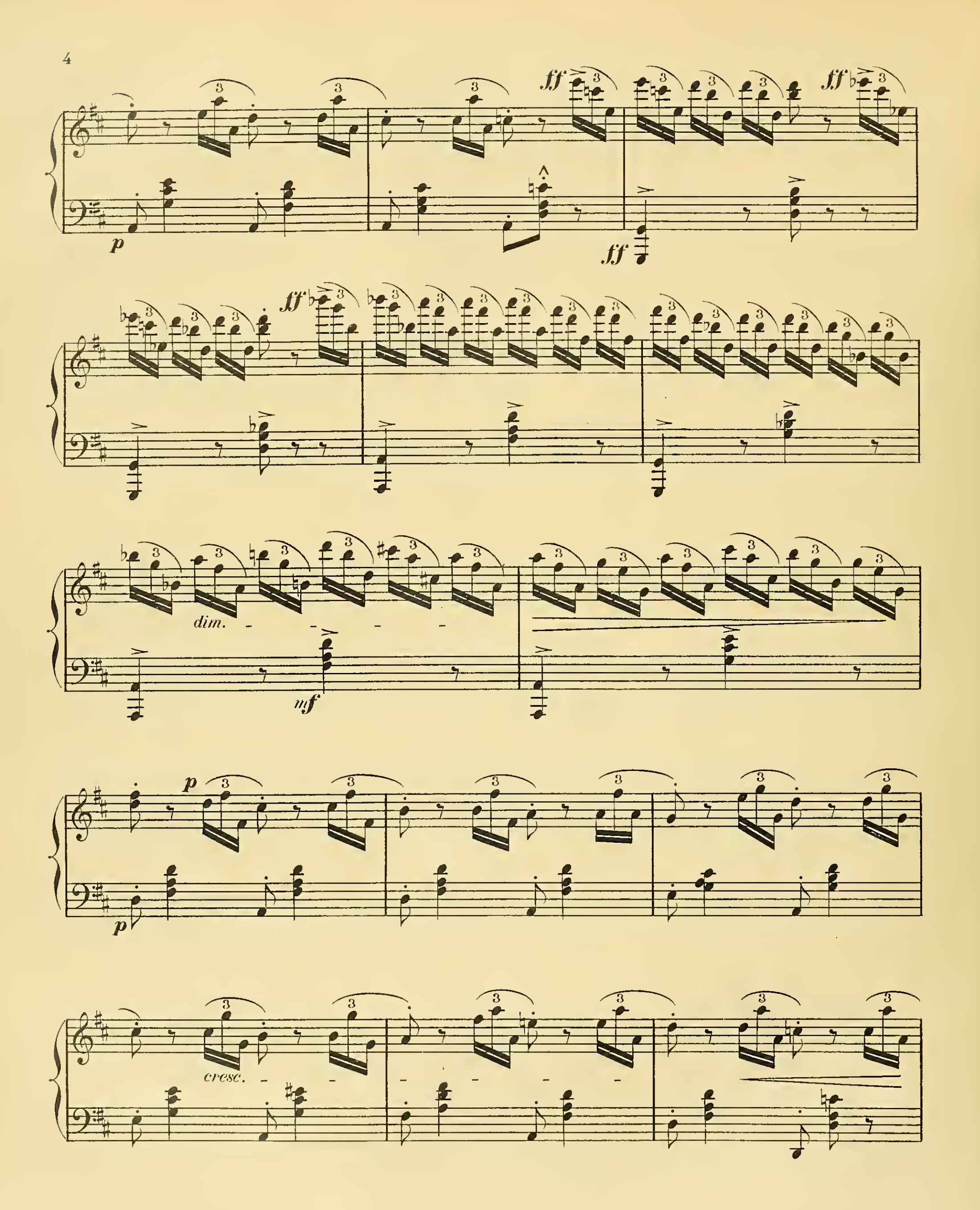
IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



fff

très attaqué.

ff *rudement accentué.*



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).


sff
ff
sff
sff
sff
ff
sff
fff
ff
ff

J. MASSENET

ŒUVRES DIVERSES — TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

HÉRODIADE

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . net 6 »
Les Phéniciennes, pour piano (très facile) . . . 3 »
Les Phéniciennes et les Gauloises, piano-violoncelle . . . 7 50
Danses sacrées pour piano à 2 mains . . . 7 50
Les mêmes, à 4 mains . . . 9 »
Marche sainte pour piano . . . 5 »
La même, à 4 mains . . . 7 50
Prélude pour piano à 2 mains . . . 3 »
Le même, à 4 mains . . . 5 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Le même, pour piano et violon . . . 4 »
Le même, pour piano et violoncelle . . . 4 »
Le même, pour piano et flûte . . . 4 »
Le même, pour piano et cor . . . 4 »
Le même, pour piano, violon et violoncelle . . . 5 »

LE ROI DE LAHORE

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . net 12 »
Divertissement extrait, pour piano . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . net 7 »
Adagio et Valse extraits du ballet . . . 6 »
Valse (très facile), pour piano . . . 3 »
Les Esclaves persanes, extrait du ballet . . . 5 »
3e Acte transcrit pour piano à 4 mains . . . net 10 »
Ouverture, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, piano à 4 mains . . . 9 »
Cortège, piano à 2 mains . . . 7 50
Le même, piano à 4 mains . . . 9 »
Entr'acte (5e acte), piano à 2 mains . . . 3 »
Le même, piano à 4 mains . . . 3 »
Marche céleste, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, à 4 mains . . . 9 »
Mélodie hindoue variée, piano à 2 mains . . . 5 »
La même, à 4 mains . . . 7 50

LE CID

Opéra en 5 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . net 12 »
Ballet pour piano à 2 mains . . . net 5 »
Le même, à 4 mains . . . net 7 »
Andalouse et Aubade, piano à 2 mains . . . 5 »
Les mêmes (très faciles), piano à 2 mains . . . 3 »
Les mêmes, piano à 4 mains . . . 7 50
Aragonaise, piano à 2 mains . . . 5 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
La même, à 4 mains . . . 6 »
La même, pour piano et violon . . . 6 »
La même, pour piano et violoncelle . . . 6 »
Marche, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, à 4 mains . . . 9 »
Ouverture, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, à 4 mains . . . 9 »
Rapsodie mauresque, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, à 4 mains . . . 9 »

MANON

Opéra en 5 Actes

Partition piano solo à 2 mains . . . net 10 fr.
Partition piano solo à 4 mains . . . net 20 fr.

Ballet du Roy, piano à 2 mains . . . 7 50
Le même, à 4 mains . . . 9 »
Entr'acte du 2e acte, piano à 2 mains . . . 4 »
Entr'acte-Chanson, piano à 2 mains . . . 5 »
Menuet, piano à 2 mains . . . 6 »
Le même, à 4 mains . . . 5 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Le même, pour piano et violon . . . 7 50
Gavotte, piano à 2 mains . . . 6 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Scène de la Séduction, piano à 2 mains . . . 3 »
Scène du rire de Manon, piano à 2 mains . . . 3 »

LES ERINNYES

Tragédie antique en 2 Actes

Partition complète, piano à 2 mains . . . net 7 »
Partition, piano à 4 mains . . . net 10 »
Divertissement extrait, piano à 2 mains . . . net 5 »
Divertissement, piano à 4 mains . . . net 6 »
Danse grecque (très facile), pour piano . . . 3 »
Les Saturnales, 2 pianos, 8 mains . . . 15 »

WERTHER

Opéra en 3 Actes

Partition complète, piano solo 2 mains . . . net 10 »
Prélude, piano à 2 mains . . . 4 »
Clair de lune, piano à 2 mains . . . 4 »
Clair de lune, édition de concert . . . 5 »
Clair de lune (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Clair de lune, pour piano et violon . . . 5 »

MARCHE HÉROÏQUE

de Szabady

Marche héroïque, piano à 2 mains . . . 7 50
Marche héroïque, réduite . . . 6 »
Marche héroïque, transcrite par Liszt . . . 7 50
Marche héroïque, piano à 4 mains . . . 9 »
Marche héroïque, 2 pianos, 8 mains . . . 15 »
Marche héroïque, partition d'orchestre . . . net 15 »

IMPROVISATIONS — 7 pièces pour piano . . . net 5 fr.

TOCCATA — Pour piano . . . 6 fr.

ESCLARMONDE

Opéra romanesque en 4 Actes — Prix

Partition piano solo, complète . . . net 12 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 2 mains . . . net 5 »
Suite d'orchestre transcrite, pour piano 4 mains . . . net 6 »
Transcriptions, 1re suite (2 mains) . . . 7 50
Transcriptions, 2e suite (2 mains) . . . 7 50
Phrase du Quatuor, piano à 2 mains . . . 5 »
Danse des Esprits, piano à 2 mains . . . 7 50
Évocation et Chasse, piano à 2 mains . . . 7 50
Appassionato, duo (4e acte), piano à 2 mains . . . 7 50
Ile magique, piano à 2 mains . . . 7 50
Ile magique, piano à 4 mains . . . 7 50
Hyménée, piano à 2 mains . . . 6 »
Hyménée, piano à 4 mains . . . 7 50
Pastorale, piano à 2 mains . . . 3 »
La même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
La même, pour piano et violon . . . 4 »
La même, pour piano et flûte . . . 4 »
La même, pour piano et hautbois . . . 4 »

THAÏS

Comédie lyrique en 4 Actes — Prix

Partition, piano solo, complète . . . net 12 »
Méditation religieuse, piano à 2 mains . . . 5 »
La même, édition facilitée . . . 5 »
La même, piano à 4 mains . . . 6 »
La même, piano et violon . . . 6 »
La même, piano et flûte . . . 6 »
La même, piano et violoncelle . . . 6 »
La même, piano et orgue . . . 6 »
La même, piano et mandoline . . . 6 »
Marche des Comédiens, piano à 2 mains . . . 5 »
La même, piano à 4 mains . . . 6 »
Pantomime d'Aphrodite, piano à 2 mains . . . 7 50
La même, piano à 4 mains . . . 9 »
La même, pour 2 pianos à 4 mains . . . 10 »
Valse de la Perdition, piano à 2 mains . . . 3 »
Scherzetto, piano à 2 mains . . . 3 »
Gavotte des Gnomes, piano à 2 mains . . . 5 »
Séduction, valse, piano à 2 mains . . . 3 »

ÈVE — Deux préludes . . . 5 fr.

OUVERTURE DE CONCERT — Piano 4 mains . . . 15 fr.

LA VIERGE

Légende sacrée

Danse galiléenne, piano à 2 mains . . . 5 »
La même (très facile) . . . 3 »
Dernier Sommeil de la Vierge, piano à 2 mains . . . 4 »
Le même (très facile), piano à 2 mains . . . 3 »
Le même, pour piano à 4 mains . . . 5 »
Le même, pour piano et violon . . . 5 »
Le même, pour piano et violoncelle . . . 5 »
Le même, pour piano et flûte . . . 5 »
Le même, pour orgue-harmonium . . . 5 »

DON CÉSAR DE BAZAN

Opéra-Comique en 4 Actes

Ouverture, piano à 2 mains . . . 7 50
Entr'acte-Marche . . . 5 »
Ballade aragonaise . . . 6 »
Entr'acte-Sevillana, piano à 2 mains . . . 6 »
Le même (très facile) . . . 3 »
Le même, piano à 4 mains . . . 7 50
Le même, 2 pianos 8 mains . . . 9 »
Le même, pour piano et violon . . . 7 50
Le même, pour flûte et piano . . . 7 50

LA NAVARRAISE

Épisode lyrique

Partition complète, piano solo . . . net 5 »
Prélude pour piano à 2 mains . . . 5 »
Nocturne pour piano à 2 mains . . . 5 »
Le même, édition facilitée . . . 5 »
Le même, piano à 4 mains . . . 6 »
Le même, piano et violon . . . 6 »
Le même, piano et flûte . . . 6 »
Le même, piano et violoncelle . . . 6 »
Le même, piano et mandoline . . . 6 »

LE MAGE

Opéra en 5 Actes

Partition piano solo, complète . . . net 12 »
Ballet extrait . . . net 3 »
Trois Airs de Ballet . . . 6 »

OUVERTURE DE PHÈDRE

Pour piano à 2 mains . . . 7 50
Pour piano à 4 mains . . . 9 »
Pour deux pianos à 4 mains . . . net 5 »

PARADE MILITAIRE

Pour piano à 2 mains . . . 6 »
Edition facilitée . . . 5 »
Pour piano à 4 mains . . . 7 50

LE CARILLON

Légende mimée et dansée

Partition complète, pour piano solo . . . net 8 »
Valse au Cabaret, piano à 2 mains . . . 5 »
La même (très facile), — . . . 3 »
Les Ramoneurs, — . . . 5 »
Les Boulangers, — . . . 5 »
La Moquerie de Bertha — . . . 5 »
Dialogue sentimental, — . . . 5 »
Le Lever du Jour, — . . . 5 »
Danse flamande, — . . . 3 »
Valse de Bertha, — . . . 5 »

ROMAN D'ARLEQUIN

Pantomime au piano

Pour piano à 2 mains . . . 7 50
Pour piano à 4 mains . . . 10 »
Sérénade, piano et violon . . . 7 50

SARABANDE ESPAGNOLE

Pour piano à 2 mains . . . 5 »
Pour piano à 4 mains . . . 7 50
Pour piano et violon . . . 7 50

LE CROCODILE

Réduction complète, piano à 2 mains . . . 6 »
Entr'acte-Berceuse . . . 4 »
Entr'acte-Nocturne . . . 5 »

SCÈNES DE BAL, 1re suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . net 6 ».
SCÈNES HONGROISES, 2e suite, réduction pour piano, par Georges Bizet, à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . net 6 ».
SCÈNES DRAMATIQUES, 3e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . net 6 ».
SCÈNES PITTORESQUES, 4e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . net 6 ».
No 1. *Marche*. . 5 ». — No 2. *Air de Ballet*. . 5 ». — No 3. *Angelus*. . 7 50. — *Fête Bohême*. . 5 ». — *Air de Ballet*, violon et piano ou violoncelle et piano. . 7 50.
SCÈNES NAPOLITAINES, 5e suite, réduction pour piano à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . net 6 ».
SCÈNES DE FÉERIE, 6e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . net 5 »; — à 4 mains . . . 6 ».
SCÈNES ALSACIENNES, 7e suite, réduction pour piano, par Xavier Leroux, à 2 mains . . . net 6 »; — à 4 mains . . . 6 ».

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 7168-3-98. — (Encre Lorilleux).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3503. — 64me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mai 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (26e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Fervaal* à l'Opéra-Comique, JULIEN TIERSOT; reprise du *Prophète* et débuts de Mlle Delna à l'Opéra, ARTHUR POUGIN; première représentation de *la Dame de trèfle* aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER; première représentation de *Zaza* au Vaudeville, H. MORENO. — III. La Musique et le théâtre aux salons du Champ de Mars (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés a la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'HERMITE

chanson de Clément Marot, musique de A. PERILHOU. — Suivra immédiatement : *J'ai peur d'un baiser*, poésie de PAUL VERLAINE, musique de J. B. CROCÉ-SPINELLI.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pastiche*, extrait des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Ave, Printemps*, de PAUL WACHS.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

IX

(Suite)

La partition des *Maîtres-Chanteurs* renferme encore bien d'autres éléments mélodiques que l'on ne peut en aucune manière assimiler à des *leit-motifs*. On y trouve des chants très caractérisés, parfois de véritables morceaux de musique, appropriés à une seule et unique situation et se développant une fois pour toutes, comme dans l'opéra.

Tel est le choral religieux par lequel s'ouvre le premier acte; tel aussi le choral populaire de l'acclamation en l'honneur de Sachs; tel encore le naïf petit *lied* de la Saint-Jean chanté par David au commencement du troisième acte. La mélopée du veilleur de nuit rentre de même dans cette classification. Et, à la fin du monologue de Sachs, au deuxième acte, le cordonnier-poète, en une impression toute passagère, exhale sa rêverie par un petit chant de quelques mesures, qui a toute la fraîcheur et la poésie de tel *lied* romantique de Weber ou de Schubert.

Toute la musique de la fête, au dernier tableau, jusqu'à l'entrée des Maîtres, est conçue d'après une méthode analogue. Sans doute, à l'entrée des cordonniers, l'orchestre fait entendre, à pleine sonorité, le dessin à la rude harmonie qui accompagnait précédemment le travail de Sachs; mais les couplets que chantent successivement les trois corporations d'artisans, cordonniers, tailleurs et boulangers, sont des *lieder*, d'un esprit très allemand, qu'on entendra une fois seulement, et dont il ne sera plus jamais question.

Quant à la valse, c'est un simple air de danse, ne se distinguant des autres danses de théâtre que par le souci qu'a pris le compositeur de la rendre plus vivante, moins conventionnelle, et de lui donner une couleur nationale plus accusée. Quel joli petit morceau! Il a, avec une recherche de sonorités et d'harmonie plus modernes, toute la grâce naïve de certains petits chants de Mozart dans *la Flûte enchantée* ou telles œuvres populaires de moindre importance : danses allemandes, valses, lændler, etc. Il fut un temps où les puristes se déclaraient choqués par la forme rythmique de la phrase principale, coupée de sept en sept mesures, par conséquent nullement carrée. Mais qui songe aujourd'hui à de telles critiques? Et, telle qu'elle est, la période mélodique n'est-elle pas d'un naturel parfait?

Certaines longues périodes chantées en solo sont de véritables morceaux de chant, dans lesquels c'est à peine si l'on retrouve incidemment quelques souvenirs de motifs antérieurs, — par exemple la proclamation des règles de la tabulature, par Kothner, dans l'assemblée des Maîtres-Chanteurs, morceau qui, avec tout son appareil de vocalises scolastiques, a toute l'apparence d'une page de Bach. Déjà, dans la scène précédente, David avait expliqué à Walther les particularités relatives aux tons et aux modes dans un long discours musical où revenaient il est vrai, de loin en loin, quelques dessins caractéristiques rappelés par l'orchestre, mais dont la plupart des éléments mélodiques sont absolument propres à cet épisode.

Et le quintette, — toujours avec la même réserve de détail, — n'est-ce pas un morceau complètement à part? Et, bien que son dessin initial soit rappelé, une seule et unique fois, dans la dernière scène, est-il bien nécessaire de le considérer comme un motif conducteur et de lui donner un nom, — que ce soit « Motif de la félicité d'amour », ou du « Rêve matinal, etc. », ou tout autre aussi imprécis?

Enfin il est une scène importante, comprenant divers épisodes, dans laquelle le développement principal est construit sur un motif qui, en réalité, n'a d'autre fonction que de former une trame instrumentale pour accompagner le dialogue des voix, et qu'on ne retrouve plus nulle part ailleurs : c'est le dessin des violoncelles qui encadre la scène entre Hans Sachs et Walther, au troisième acte. Bien que ce motif ne soit pas très caractérisé, il a bien fallu lui donner un nom : on l'a donc intitulé « Motif de la Bonté de Sachs ». L'on pour-

rait objecter aussi que Sachs manifeste sa bonté en beaucoup d'autres moments où le motif ne paraît pas; mais passons.

Ce qui recommande le plus particulièrement ce thème aux observateurs, c'est que, par le contour mélodique des première notes, il rappelle de loin le beau thème qui représente le côté grave et philosophique de Sachs, — celui par lequel s'ouvre le troisième acte. Ce dernier commence en effet par les quatre notes : *si bémol, la, ré, fa*, tandis que l'autre, transposé dans le même ton, se présenterait avec *si bémol, la, mi, sol*. Il est vrai que l'identité ne porte que sur les deux premières notes; cependant, malgré la « mutation » de la deuxième à la troisième, et vu l'analogie des deux dessins, on pourrait admettre que l'un est issu de l'autre, si nous n'avions de nombreux exemples de rencontres semblables entre des motifs appartenant à des œuvres différentes de Wagner et exprimant des idées fort diverses. C'est ainsi que dans *les Maîtres-Chanteurs* même, le motif instrumental secondaire de la plupart des chants de Walther, — celui qu'on a appelé, nous l'avons dit plus haut, Motif de l'Amour naissant, ou du Chanteur — présente, par son dessin, une analogie bien plus complète (cinq notes en un mouvement disjoint très caractérisé, et sans aucune mutation) avec le thème héroïque qui sert de conclusion à la dernière scène de *Siegfried*, et que Wagner a replacé à la fin de *Siegfried-Idyll*; — et si l'on voulait bien chercher, on pourrait encore trouver une parenté entre le propre motif qui nous occupe et un thème de *la Valkyrie*, celui qui accompagne l'entrée de Siegmund et de Sieglinde au deuxième acte, issu lui-même d'une phrase d'amour entendue précédemment dans la même œuvre.

Je m'empresse de dire que je n'attache aucune importance à ces rapprochements, qui ne doivent être regardés, ce me semble, que comme de simples curiosités. Rien de plus naturel que de voir un compositeur retrouver parfois de certaines formules, familières au tour de son esprit, et les utiliser dans des cas tout différents : les plus beaux génies en ont donné de nombreux exemples. Donc, de même qu'il est évident que la ressemblance existant entre des thèmes d'œuvres diverses est involontaire, de même je suis convaincu, malgré l'opinion contraire de quelques wagnériens et les raisons subtiles invoquées par eux, que l'analogie des deux thèmes des *Maîtres-Chanteurs* est purement fortuite.

Quoi qu'il en soit, le dessin des violoncelles, qu'on veuille ou non l'appeler « Motif de la bonté de Sachs », doit être encore ajouté à la liste des thèmes; et dans la même scène encore, Sachs chante une phrase, véritable *cantabile* italien, dans laquelle de méchantes langues ont signalé une autre réminiscence, celle-ci moins avouable, avec l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï : il est indifférent, je pense, qu'on appelle cette phrase « Motif du souvenir de la jeunesse »; ce n'en est pas moins encore un nouveau motif à joindre à tous les précédents.

Cette longue nomenclature des éléments mélodiques dont se composent *les Maîtres-Chanteurs*, leit-motifs ou chants développés, outre qu'elle nous a permis de faire connaissance avec chacun en particulier, nous fournit en même temps une preuve surabondante de la richesse musicale de l'œuvre, laquelle est vraiment incomparable.

Il s'agit maintenant d'étudier comment Wagner en a tiré parti (1).

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) A signaler une omission commise à propos du premier des motifs des *Maîtres-Chanteurs* considéré dans cette étude (n° 16, du 17 avril dernier) : le motif dit de l'Enchantement de la nuit d'été, ou Mélodie d'amour. Ce motif ne paraît pas pour la dernière fois dans le monologue de Sachs, au troisième acte, mais il joue une fois encore un rôle important, à l'entrée de Walther apparaissant soudain, dans ses habits de fête, en présence d'Éva surprise et extasiée. Ici, cette mélodie, à la signification si générale et si imprécise, a donc évidemment l'expression de l'extase d'amour.



SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *Fervaal*, action musicale en trois actes et un prologue, poème et musique de M. Vincent d'Indy (première représentation le 10 mai 1898).

L'on se souvient que le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy a été représenté pour la première fois, il y a un peu plus d'une année, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. A cette occasion, notre excellent collaborateur M. Lucien Solvay en a adressé au *Ménestrel* un compte rendu qui, sans doute, est encore trop présent à l'esprit de nos lecteurs pour que nous songions à le refaire. Donc, sans raconter de nouveau le poème ni analyser la partition, nous nous bornerons à traiter, autant qu'elles peuvent l'être en si peu d'espace, quelques-unes des questions graves, soulevées par la conception de cette œuvre que l'Opéra-Comique vient de représenter pour la première fois en France.

La principale réserve qu'ait pu faire la critique française à l'égard de cette œuvre magistrale, c'est que son auteur a subi trop profondément l'influence de Richard Wagner. Que cette influence soit manifeste, nul ne le saurait nier. Cependant, s'il est un musicien français sur qui elle ait pu légitimement s'exercer, c'est assurément l'auteur de *Fervaal*, qui compte, entre tous, parmi les wagnériens de la première heure. En effet, bien que son âge le puisse encore faire ranger parmi nos « jeunes maîtres ». M. Vincent d'Indy peut, au point de vue de la compréhension du génie de Wagner, être considéré comme un ancêtre! Je ne saurais affirmer s'il assista, aux côtés de certains de ses amis, plus âgés que lui de quelques années, à la première représentation de *la Valkyrie* à Munich, à la veille de la guerre de 1870; mais ce qui est certain, c'est qu'il fut un des premiers pèlerins de Bayreuth, et que sa fidélité au génie et à l'œuvre du grand maître allemand ne s'est pas démentie un seul instant, soit que, à l'époque qu'on a pu appeler les « temps héroïques du wagnérisme », il ait propagé l'œuvre de Wagner par la parole et par l'exécution, soit que, agrandissant son cadre, il ait été le digne lieutenant de M. Lamoureux lors de la première et mémorable tentative d'acclimatation de *Lohengrin* à Paris.

Aussi, qui donc pourrait s'étonner qu'un jeune artiste élevé à une telle école en ait subi l'influence? Les anciens maîtres étaient plus heureux que les musiciens d'aujourd'hui, desquels on exige, dès les premières notes, la manifestation d'une telle personnalité qu'on se demande ce que deviendraient les formes de l'art si tout le monde se trouvait être subitement si personnel et si complètement différent de ses devanciers! Mozart a pu commencer par imiter Haydn, et Beethoven Mozart, — exemples classiques — sans que personne y trouvât à redire; et l'événement a montré que cependant ces auteurs n'étaient pas dénués de quelque personnalité!

Par quelle fantaisie voudrait-on donc interdire aux musiciens de notre jeune école française, si active et si brillante, de subir l'influence d'un génie puissant comme celui de Wagner? Certes, il est bon de rechercher des formes nouvelles; mais croit-on, après que nous a été révélée la formule suivant laquelle *Parsifal*, *Tristan* et la tétralogie ont été créés, qu'il soit avantageux de la rejeter et de s'en abstraire? C'est une erreur de croire qu'elle convient à celui-là seul qui l'a créée : en l'introduisant, il a enrichi l'art; c'est une conquête dont ses successeurs ont le droit, le devoir de profiter.

Si les reproches adressés au wagnérisme de M. d'Indy lui étaient faits uniquement au nom de nos traditions françaises, on pourrait jusqu'à un certain point les admettre. Mais, dans ce cas même, il me semble que la question devrait être élargie et posée en ces termes : les musiciens français poursuivant un but très élevé peuvent-ils, sans abdiquer leur personnalité nationale, prendre leurs modèles dans le pays où les plus grands génies musicaux ont fleuri, les Bach, les Mozart, les Beethoven, les Schumann, les Wagner? Je ne crois pas que la réponse puisse être douteuse. Déjà, quand parut le plus grand génie musical que la France ait produit au milieu de ce siècle, Hector Berlioz, les critiques qui représentaient les prétendues traditions, — les Fétis, les Scudo — le traitaient d' « enfant dégénéré de Beethoven ». Des enfants de Beethoven, nous voudrions bien en avoir beaucoup comme cela; et si M. d'Indy est, de même, un fils plus ou moins légitime du génie de Wagner; nous ne pouvons que l'en féliciter, et nous en féliciter nous-mêmes!

Cette question de principe méritait d'être posée, — et résolue, si faire se peut, à l'occasion de la première apparition de *Fervaal* en France.

Maintenant, l'influence puissante du maître de Bayreuth étant admise et considérée comme légitime, est-il donc vrai que M. d'Indy

ne fasse autre chose que répéter ce que Wagner avait dit avant lui? Non, certes. Avec cette faculté d'assimilation qui est une des plus rares qualités de l'esprit français, notre musicien a su emprunter au maître allemand ses procédés, mais il s'est créé avec cela une forme qui lui est parfaitement personnelle. Presque tout ce qui reste visible de l'influence wagnérienne dans son œuvre est à la surface. C'est surtout dans certains détails extérieurs du drame qu'on la reconnaît.

Les personnages de *Fervaal*, le nom même du héros, ont, dans leur allure générale, quelque chose de wagnérien; telle situation du drame rappelle *Parsifal* ou *Tristan;* l'idée fondamentale elle-même repose sur cette belle hypothèse de la rédemption, qui est le fond même du drame de *Parsifal*. Mais cependant, combien les types sont différents! L'action se passe dans le Midi de la France, d'abord sous le chaud soleil de Provence, puis sur les brumeux et arides sommets des Cévennes, — et, par un effet naturel du tempérament français, les personnages sont tout mouvement, toute action. Guilhen, la Sarrasine, chante la joie de vivre, le plaisir de la chevauchée ardente et valeureuse; Fervaal, tout en sachant qu'une malédiction pèse sur lui, ne connaît cependant point le découragement, mais il lutte avec ses amis jusqu'au moment le plus désespéré. Les scènes guerrières et religieuses du deuxième acte n'ont rien, certes, dans leur mouvement, qui rappelle l'immobilité des situations analogues qu'on peut trouver dans certains drames wagnériens; je sais même des critiques qui ont flétri l'épisode final de ce second acte par l'appellation de « musique patriotique », ce qui, pour certains « raffinés », représente le comble du mauvais goût!

Il est bien vrai, cependant, que certains dessins, certaines combinaisons harmoniques ou sonores rappellent d'un peu trop près des formules familières à Wagner: il y a là un reste d'influence directe, dont M. d'Indy se débarrassera sûrement dans sa prochaine œuvre. Ces formules se retrouvent principalement dans la scène d'amour qui, après un court et véhément prologue et un prélude d'une ravissante poésie, remplit la plus grande partie du premier acte. Plusieurs épisodes de cette scène ne sont pas sans analogie avec la partie correspondante du second acte de *Tristan et Yseult*. Et pourtant, combien les deux conceptions sont différentes! Les héros wagnériens, par une froide nuit du nord, dissertent subtilement sur le bonheur de l'anéantissement dans la mort: Fervaal et Guilhen, au contraire, sous un ciel éclatant, au milieu des odorantes végétations du Midi, chantent la joie de vivre, le plaisir de la course aventureuse, et célèbrent, comme le personnage de Victor Hugo « la liberté sur la montagne ». Et la vérité est que la musique exprime parfaitement ce sentiment, et que si certains épisodes révèlent avec un peu trop d'insistance l'influence que nous avons dite, tous ceux qui se rattachent à cette dernière conception, si française, sont traités avec une ardeur, une jeunesse, une vivacité d'inspiration qui excluent toute idée d'imitation étrangère.

Les scènes dans lesquelles domine le sentiment de la nature sont tout imprégnées d'une exquise poésie, en même temps que d'une sincérité absolue. Le prélude du second acte, avec son paysage nocturne de la montagne enveloppée de brumes, est d'une impression pénétrante. Une mélodie populaire, très douce et d'une mélancolie profonde (M. d'Indy l'a recueillie dans ces mêmes montagnes des Cévennes où se place l'action), est exposée d'abord dans l'orchestre, où un cor anglais soutenu par les trémolos de violons la fait entendre, puis passe sur la scène, chantée au loin par la voix traînante d'un berger: c'est la nature elle-même qui chante à travers cette polyphonie limpide et infiniment expressive.

Dans les épisodes fantastiques qui suivent, on retrouve cette coloration à la fois douce et riche, cette apparente complexité de combinaisons d'où se dégagent des sonorités très claires et des dessins très précis, dont M. d'Indy avait donné déjà un excellent modèle dans la scène du clocher du *Chant de la cloche*; enfin, par une opposition des mieux marquées, la longue scène finale de la réunion des guerriers et du sacrifice druidique est traitée avec une vigueur et une justesse de mouvement des plus remarquables.

Mais c'est au troisième acte que l'auteur s'élève le plus haut, — et il ne faut pas hésiter à ranger les scènes finales de *Fervaal* parmi les plus nobles conceptions de la musique dramatique. Au milieu des montagnes neigeuses, le héros vaincu est resté seul, entouré des cadavres de tous ceux qu'il a aimés: son long, son immense monologue parcourt, en des épisodes qui se renouvellent incessamment, toute la gamme du désespoir, tour à tour éclatant, profond, délirant, — s'exhalant enfin en un dernier chant d'enthousiasme, auquel répondent au loin des voix mystérieuses, et à la suite duquel Fervaal commence son ascension symbolique sur la montagne, accompagné par une symphonie d'une resplendissante grandeur.

Quel sera le sort des représentations de *Fervaal* à l'Opéra-Comique? C'est ce que je ne chercherai point à prévoir, ne prétendant pas au don de prophétie. Aussi bien, la question de savoir si *Fervaal* serait mieux à sa place ici que là me paraît assez oiseuse, et la considération d'art me paraît plus intéressante que toutes ces questions de coulisses. Ce qui ressort de plus clair de cette représentation, c'est que le poète-musicien qui a conçu et exécuté un tel ouvrage a droit à tout notre respect et à toute notre admiration.

Une partie de ces sentiments de haute estime doit rejaillir sur le directeur, vraiment artiste, qui n'a pas craint d'inaugurer son administration par une œuvre de cette envergure. Et il faut reconnaître qu'il était impossible de présenter *Fervaal* au public parisien dans un cadre mieux approprié. La mise en scène, très importante dans une œuvre de cette nature, est réglée en perfection: les effets de brouillard et les apparitions nocturnes du second acte, puis le lever du jour apparaissant, avec un éclat triomphal, sur un grandiose paysage de montagnes, tous ces épisodes successifs, intimement liés au développement de l'action, sont mis en valeur de la façon la plus satisfaisante; et de même le décor ensoleillé des jardins de Guilhen, ainsi que la montagne neigeuse du dernier acte, sont des tableaux aussi remarquables par eux-mêmes qu'ils sont bien d'accord avec le caractère général de l'œuvre.

Pour l'exécution musicale, la critique ne devait pas avoir à s'occuper du plus ou moins de difficultés qu'a exigées sa préparation: ce sont là affaires d'intérieur, qui, semble-t-il, ne regardent pas le public, lequel n'a qu'à apprécier les résultats. Cependant il est bien permis de constater que la partition de *Fervaal* est d'une grande difficulté, et que cette difficulté a été vaincue en un temps invraisemblablement court. Sans doute l'auteur, dont on connaît l'activité et l'expérience en matière de grandes exécutions musicales, n'a pas été étranger à cette réalisation; mais l'honneur en revient principalement au nouveau directeur de la musique à l'Opéra-Comique, M. André Messager, qui, à la tête de son armée instrumentale et vocale, a valeureusement conduit tout le monde à la victoire. A peine quelques défaillances de la part de quelques-uns des nombreux, très nombreux solistes du second acte (berger, chefs, etc.), et un peu de confusion dans les chœurs à la sortie des guerriers (dame, on n'est pas encore habitué à ces complications à l'Opéra-Comique!); mais d'ailleurs, d'une façon générale, exécution nette, précise, brillante, chaleureuse, en un mot telle que l'exigeait l'œuvre, — et elle exigeait beaucoup.

Enfin, les deux principaux rôles sont tenus par les artistes qui les ont créés à Bruxelles: M. Imbart de la Tour, qui, dans le rôle écrasant de Fervaal, a débuté avec une réelle autorité sur la scène parisienne, et Mme Jeanne Raunay, très belle sous le brillant costume de la Sarrasine Guilhen, dont elle a interprété le rôle avec une voix richement timbrée et une rare intelligence scénique. Citons encore M. Beyle, venu de Lyon pour créer le druide Arfagard, et Mme Dumont, dont la voix a fait merveille dans la scène de l'apparition, — sans oublier M. Carbonne, qui a dit un récit avec beaucoup de véhémence et une remarquable clarté d'élocution. D'ailleurs, on a remarqué, avec surprise, comme tout le monde prononçait bien ce soir-là. On le peut donc, quand on veut!

Les applaudissements les plus chaleureux ont salué chaque fin d'acte et accueilli le nom de M. Vincent d'Indy. Nous ne pouvons qu'y joindre nos vœux pour le long succès d'une œuvre qui fait le plus grand honneur à notre école française. JULIEN TIERSOT.

***

OPÉRA. — Reprise du *Prophète*, de Meyerbeer, pour les débuts de Mlle Delna.

Le Prophète vient de reparaître à l'Opéra, après une éclipse de six années, pour sa 477e représentation. La première remonte au 16 avril 1849 — il y aura tantôt un demi-siècle — et il n'est pas sans intérêt de rappeler quels étaient alors ses interprètes, dont une seule aujourd'hui, Mme Viardot, est encore vivante.

Trois de ces interprètes: Roger, Mme Viardot et Mme Castellan, faisaient dans cet ouvrage leur première apparition à l'Opéra. Roger venait de quitter l'Opéra-Comique, où il était fort mal avec son directeur, Basset, après sa belle création de Lorédan dans *Haydée*. Mme Viardot, dont la renommée était grande en Allemagne et en Angleterre, n'était encore connue que du public du Théâtre-Italien; elle n'avait pas hésité, malgré ses vingt-huit ans, à se charger du rôle de Fidès, la mère de Jean de Leyde, rôle admirable d'ailleurs, et qui devait lui valoir de si beaux triomphes. Quant à Mme Castellan, qui était chargée de celui de Bertha, elle appartenait alors au Théâtre-Italien, et elle y terminait la saison tout en répétant *le Prophète* à l'Opéra. Les trois anabaptistes étaient représentés par Levasseur, Euzet et Gueymard, celui-ci à peine débutant alors. De ces trois rôles,

le plus important, celui de Zacharie, avait dû être chanté par Alizard, qui en avait commencé les études; mais Alizard étant tombé malade (il mourait peu de temps après), Meyerbeer s'était adressé à son vieil ami Levasseur, qui avait déjà quitté l'Opéra, Levasseur, le Bertram de *Robert*, le Marcel des *Huguenots*, et celui-ci, par affection pour lui, avait consenti à reparaître devant le public dans ce rôle très secondaire. Celui d'Oberthal était tenu par Brémond, et les rôles accessoires avaient pour titulaires Ferdinand Prévot, Paulin, Guignaut, Molinier et Genibrel, tandis que Mme Ponchard et Mlle Courtot, vêtues en enfants de chœur, étaient chargées des solos de l'acte de la cathédrale.

Roger, dans son *Carnet d'un ténor,* d'ailleurs si peu intéressant, a raconté ainsi la première séance qu'il eut avec Meyerbeer, pour prendre connaissance de son rôle :

Lundi 13 novembre 1848. — Le cœur me battait bien fort, ce matin. J'avais rendez-vous avec Meyerbeer, qui devait me faire entendre le deuxième acte du *Prophète*. Voilà près de deux ans qu'on parle de cet ouvrage. C'était tantôt Duprez, tantôt Mario, et quelques autres encore, qui devaient créer le rôle du ténor. La presse bien informée en découvrait un chaque jour dans les ateliers ou dans les brasseries; maintenant, il n'y a plus à en douter, c'est moi; j'arrive bon premier.

Quelles trouvailles mélodiques, quelles richesses harmoniques nouvelles vais-je entendre? L'instant était solennel; le jour était trop vif, le domestique a dû tirer les rideaux. Nous étions seuls; le maestro s'est assis devant un piano carré, d'assez pauvre apparence; le clavier était couvert d'une planche en sapin, tachée d'encre, sous laquelle ses doigts savaient retrouver les touches sans qu'il lui fût possible de les voir. Il a déposé ses feuillets lentement, un à un, sur le pupitre. Moi, je bouillais.

Enfin il a commencé. Qui sait? il avait peut-être autant d'émotion que moi. Il débutait devant son premier ténor. Avec un souffle de voix un peu tremblant, il m'a fait entendre un récit, un songe admirable, une romance difficile en diable, mais empreinte d'un sentiment exquis, mélange d'amour et de rusticité, d'autres grands récits et un immense quatuor qui donnent à cet acte seul l'importance et la fatigue d'un opéra entier.

C'est neuf, c'est grand, c'est ce que j'attendais. La tâche sera rude, si les trois derniers actes ressemblent à celui-ci. Mais le sort en est jeté. Quand une cathédrale est achevée, il faut bien qu'un ouvrier hardi aille planter sur le faîte le coq doré de Saint-Pierre; il monte et chacun lui prédit malheur; il va se briser les os, risquer sa vie!... Moi de même, qu'importe! mon devoir est tracé, et mon admiration me soutiendra; on en glosera, on me plaindra. Je me casserai ce que le bon Dieu voudra... mais je planterai le coq.

Les répétitions sérieuses du *Prophète* ne commencèrent guère avant le mois de janvier 1849; on sait ce qu'elles étaient avec Meyerbeer, si minutieux, si pointilleux, pourrait-on dire, et si attentif aux moindres détails. Cependant les études, en somme, ne durèrent pas plus de quatre mois, ce qui certes n'était pas excessif pour un ouvrage d'une telle taille et d'une telle envergure, où, en dehors des chanteurs, les chœurs et l'orchestre avaient une tâche singulièrement difficile, importante et compliquée. Il est vrai qu'il y avait à la tête de cet orchestre un chef d'une rare valeur et d'une solide expérience, un chef à la main ferme et précise, Girard, qui depuis trois ans avait quitté l'Opéra-Comique pour prendre la succession d'Habeneck, dont il était digne. Aussi, pour le remercier de ses soins, ainsi que son personnel, Meyerbeer ne voulut-il pas attendre la première représentation, et dès l'avant-veille de la solennité il adressait à Girard la lettre que voici :

Monsieur, Paris, ce 14 avril 1849.

A la veille de la première représentation du *Prophète*, veuillez me permettre de me servir de votre organe pour exprimer à messieurs les artistes de l'Opéra ma plus vive reconnaissance pour le zèle infatigable dont ils m'ont donné des preuves incessantes pendant la longue durée de répétitions si fatigantes, et pour le dévouement loyal et tout artistique par lequel ils ont réussi à triompher brillamment des obstacles attachés à l'étude d'un ouvrage si difficile et compliqué. Grâce à leur généreux concours, je puis espérer que ma faible œuvre apparaîtra au public avec cette perfection d'exécution qui depuis longtemps fait la gloire de l'Opéra et lui mérite l'admiration du monde musical.

Je n'aurais point cru devoir me priver du bonheur d'exprimer moi-même de vive voix mes sentiments de gratitude profonde à messieurs les artistes de l'orchestre, si je n'avais pensé donner une nouvelle valeur à mes remerciements en les faisant passer par votre bouche, Monsieur, vous, le digne et habile chef d'orchestre, qui avez si puissamment contribué au résultat de cette nouvelle étude, non seulement par le talent consciencieux et les soins empressés avec lesquels vous avez dirigé l'exécution, mais aussi par la grande utilité dont, comme je dois le reconnaître, m'ont été vos conseils expérimentés et judicieux. Puisse votre excellente direction être à messieurs les artistes, pendant de nombreuses années encore (j'en fais les vœux les plus ardents), un guide sûr et infaillible dans leur noble mission!

Votre très dévoué et reconnaissant,

G. Meyerbeer.

Précisément, le jour de la dernière répétition du *Prophète*, une querelle s'était élevée entre Scribe, auteur du livret, et les directeurs de l'Opéra, par suite d'une maladresse de ceux-ci : le refus, à la porte, de plusieurs billets signés par lui. On sait que Scribe n'était pas endurant; il s'était montré très froissé, d'ailleurs assez justement, et les directeurs durent mettre les pouces et lui adresser leurs excuses par cette lettre, qu'il avait certainement exigée et qui appartient à l'histoire anecdotique du *Prophète* :

Cher Scribe,

Nous avons cherché aujourd'hui à vous expliquer le malentendu dont vous avez tant à vous plaindre et nous en excuser comme nous devions le faire envers vous; notre devoir serait au moins de vous ménager si nous ne vous aimions pas. Comment peut on supposer que nous ayons voulu vous être désagréables, quand nos intérêts, notre affection nous commandent les meilleurs procédés pour un ancien ami, pour un auteur si précieux? Que le succès d'*Adrienne Lecouvreur* (1), que le succès certain de ce soir vous adoucissent, et venez voir votre nouveau triomphe.

Tout à vous.

N. Roqueplan. Duponchel.

Le Prophète fut accueilli dès sa naissance avec une sorte d'enthousiasme; et cependant il faut constater qu'il eut à lutter contre un concours de circonstances singulièrement fâcheuses : au mois de mai des élections générales, au milieu d'une situation politique profondément troublée; au mois de juin une véritable émeute, forçant les théâtres à faire plusieurs relâches consécutifs; puis tout aussitôt une série de chaleurs tropicales, et enfin le choléra s'abattant sur Paris d'une façon furieuse et y faisant des milliers de victimes. Cependant les recettes de l'ouvrage se maintinrent à un taux très élevé, depuis le 16 avril, jour de la première représentation, jusqu'au 6 juillet, jour de la vingt-cinquième, qui était aussi la dernière, Mme Viardot étant appelée à Londres comme chaque année. Elle y joua justement *le Prophète* en italien, à Covent-Garden, et les représentations reprirent leur cours ici avec elle le 24 octobre, sans nouvel incident. Depuis lors, on sait que *le Prophète* n'a disparu du répertoire qu'en ces dernières années, à la suite de l'incendie du magasin de décors de l'Opéra, qui avait détruit ceux de l'ouvrage. On a voulu faire coïncider sa reprise avec le début de Mlle Delna, chargée de porter le poids du rôle de Fidès.

Le *Prophète* n'est pas le meilleur livret de Scribe — il s'en faut! — et la partition n'est peut-être pas la meilleure qu'ait écrite Meyerbeer; mais celle-ci, dans son inégalité, renferme des pages d'une beauté resplendissante et que Meyerbeer ailleurs n'a jamais surpassées. En particulier ce rôle admirable de Fidès, auquel on sent que le compositeur s'est particulièrement attaché, n'a pas son pareil dans le répertoire au point de vue de l'expression de la tendresse maternelle et du sentiment pathétique. On peut dire qu'il est fait pour arracher des larmes. Et c'est là justement ce qui en rend l'interprétation si difficile; parce qu'en dehors de l'habileté vocale qu'il exige de la part de la cantatrice, celle-ci doit posséder encore le don de l'émotion uni à une puissance dramatique qui doit se distinguer surtout par la sobriété des moyens employés. Ici, en effet, pas de cris, pas d'efforts, pas d'élans fougueux; ce qu'il faut, c'est le naturel avec l'ampleur de la diction, c'est le style dans ce qu'il a de plus sévère et de plus pur, c'est, si l'on peut dire, la sérénité dans l'intense expression du pathétique.

Elles sont nombreuses, les Fidès qui se sont succédé à l'Opéra depuis la première apparition du *Prophète*. Après Mme Viardot ç'a été une autre artiste admirable, l'Alboni; puis, successivement, Mlle Wertheimber, Mmes Borghi-Mamo, Tedesco, Gueymard, Mlles Bloch, Barbot, Richard, Figuet, Leavington, Vidal et Mme Deschamps-Jehin. Mlle Delna, qui n'a jamais voulu consentir à débuter un vendredi, et pour qui il a fallu reculer à lundi dernier la reprise du *Prophète*, annoncée pourtant et affichée pour le vendredi précédent, se trouve être, évidemment sans l'avoir su, la treizième Fidès qui a succédé à la créatrice du rôle. Cela ne lui a pas porté malheur, car la soirée a été pour elle comme une sorte de triomphe, et il n'est que juste de déclarer qu'elle s'y est montrée superbe d'un bout à l'autre, sans une faiblesse, sans une défaillance, apportant dans ce rôle ses étonnantes et rares qualités de style, de diction sobre et de compréhension dramatique. Dès le premier acte, après l'adorable cantilène : *Oh! mon fils, sois béni!* qu'elle a dit avec un accent plein de tendresse expansive, le succès était assuré et les acclamations partaient de tous les

(1) Précisément deux jours avant l'apparition du *Prophète* à l'Opéra, c'est-à-dire le 14 avril, Scribe remportait, de compagnie avec M. Legouvé, un succès éclatant à la Comédie-Française avec la première représentation d'*Adrienne Lecouvreur*, dont le rôle principal était créé par Rachel.

points de la salle. Je signale seulement au passage le duo avec Bertha, dans lequel Mme Bosman lui a servi d'excellente partenaire, pour arriver à la scène de la cathédrale, où la cantatrice a donné les preuves de ses incontestables qualités de comédienne, ou plutôt de tragédienne lyrique. Cette scène, si difficile, a été jouée par elle d'une façon extrêmement remarquable, avec des accents, des attitudes, des gestes d'une justesse, d'une puissance et d'une sobriété qui ont remué le public entier. Quant à l'admirable arioso de la prison : *Mon bien-aimé, sois pardonné,* elle l'a dit avec une expression tendre et délicieuse, avec laquelle est venue contraster la fougue et la bravoure qu'elle a apportées dans la seconde partie : *Comme un éclair!...*

Ce n'a été pour elle qu'une longue ovation pendant tout le cours de cette soirée mémorable, et les applaudissements, les acclamations, les rappels ont prouvé à la jeune artiste toute la satisfaction qu'elle avait causée à ses auditeurs. Il est certain que depuis longtemps nous n'avions assisté à un tel succès, et j'ajoute à un succès si légitime et si mérité. Toutefois il faut faire la part de chacun, et constater que M. Alvarez s'est montré héroïque dans le rôle de Jean de Leyde, Mme Bosman fort aimable dans celui de Bertha, et que l'ensemble était bien complété avec M. Fournets dans le personnage d'Oberthal, et MM. Gresse, Barthet et Cabillot dans ceux des trois anabaptistes. L'ouvrage a été remonté d'ailleurs avec toute la splendeur qui lui convient, et la mise en scène : décors et costumes, est absolument superbe. Il va sans dire que le ballet si original des patineurs a produit son effet ordinaire, et je ne saurais passer sous silence le très vif et très juste succès qui a accueilli dans ce ballet la danse charmante de Mlles Lobstein et Hirsch.

ARTHUR POUGIN.

***

BOUFFES-PARISIENS. *La Dame de trèfle*, opérette en 3 actes de MM. Charles Clairville et Maurice Froyez, musique de M. Émile Pessard.

Les Bouffes sont en passe d'honnêteté; après *les Petites Michu*, voici venir une opérette nouvelle de MM. Clairville, Froyez et Pessard qui sera redevable d'une partie de son succès à sa parfaite bienséance. Et n'allez pas croire que, parce que convenable, la pièce ne soit pas amusante. Loin de là. Avec sa double intrigue, le mariage de Mlle Lucy et de M. Roger d'une part, et la course à la fortune de l'hospodar Boleslas et de sa petite amie Loïa d'autre part, avec une certaine recherche de mise en scène et un joli déploiement de costumes, avec d'agréables scènes de comédie, d'amusantes charges et des mots bien venus, avec de mélodique et distinguée musique, *la Dame de trèfle* a bien tout ce qu'il faut pour réussir,

Un bon type : le maire La Huchette, d'esprit essentiellement pratique! S'étant rendu compte que dans l'œuvre de Wagner ce qui la rend inaccessible au gros public, c'est la difficulté de comprendre et le livret et la musique, il a tout simplement, pour *la Valkyrie*, remplacé le premier par des tableaux vivants et supprimé la seconde. Et je vous assure que ces tableaux vivants ne sont nullement désagréables à regarder, tant la direction des Bouffes s'est appliquée à leur donner un air de belle santé. Pratique jusque dans sa mairie, le bonhomme, passant son temps à composer, a mis un piano dans la salle commune, serre ses jeux de cartes dans le cartonnier « affaires urgentes ». et a mis une table billard dans la salle des mariages. Cela ne vaut-il pas mieux que de s'occuper de politique ?

La Dame de trèfle est bien jouée par MM. Regnard, Maurice Lamy, Dambrine, Mlles Alice Bonheur, Laporte et Mme Tariole-Baugé, qui débute aux Bouffes, où elle apporte ses qualités d'entrain et d'en dehors. MM. Wolff, Henry, Verneuil et beaucoup de belles personnes, parmi lesquelles se fait remarquer Mlle Yrven, complètent heureusement l'ensemble.

La partition de M. Émile Pessard est charmante, avec de franches incursions dans le domaine du vrai opéra-comique, tel l'air de Loïa au second acte; il y faut signaler particulièrement l'ouverture, le rondo du téléphone, le duo des lettres et l'ensemble du conseil de famille.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

VAUDEVILLE. *Zaza*, comédie en cinq actes, de MM. Pierre Berton et Charles Simon.

Zaza est une étoile de café-concert, quelque part en une grande ville des départements, charmante fille d'ailleurs, pas trop bégueule avec les camarades, comme il convient dans sa profession, mais qui cependant aspire aux joies du véritable amour, qu'elle finit par rencontrer en la personne d'un beau garçon, Dufresne, sorte de commerçant notablement patenté, qui habite Paris, mais « fait » souvent la province pour ses affaires. C'est une adoration mutuelle très attendrissante, qui finit tout à coup quand Zaza apprend qu'elle est trompée dans la capitale avec... la femme légitime, s'il vous plaît, de celui qu'elle aime. Comme elle a du cœur après tout, elle ne peut supporter cette équivoque situation, et c'est elle-même qui, la mort dans l'âme, signifie son congé à l'irrégulier époux.

Ces choses-là se sont vues souvent, et elles ne mériteraient pas grand intérêt si le milieu où les auteurs font passer leur action n'était particulièrement savoureux. Il y a là des types vraiment excellents et pris sur nature; et la langue qu'on leur fait parler est tout à fait dans le mouvement de « rosserie » à l'ordre du jour. L' « étoile-mâle » du café-concert, Cascart, est merveilleusement représenté au naturel par Huguenet, tout aussi bien que le patron de l'établissement par Torin, ou le vendeur de programmes par Galipaux. Mme Daynes-Grassot est bien divertissante en mère toujours altérée ayant pour habitude de prendre ses grogs « sans eau et sans sucre ». M. Magnier, c'est l'amant, et Zaza, c'est Mme Réjane, qui a trouvé là une de ses plus originales créations. On lui a fait un grand succès, et c'était justice.

H. MORENO.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Deuxième article.)

Avec *les Songes* de M. Marioton commence très poétiquement la série des plafonds, — ces vasistas à vitraux ouverts sur l'infini. Sans être un chef-d'œuvre, c'est une aimable et libre composition, point surchargée de formules. M. Gervais a peint l'histoire de la pomme : histoire qui débute si bien et qui finit si mal, comme beaucoup de romans. Ce panneau très lumineux nous montre le berger Pâris offrant la pomme à Vénus ; il est joyeux, la déesse paraît reconnaissante, et de ce côté de la toile tout le monde est très content. Mais, à quelques pas, Adam, qui vient de goûter un des beaux fruits cueillis par Ève, s'arrache les cheveux de désespoir. Enseignement moral, et d'ailleurs moralité perdue. L'ensemble est d'un travail en apparence facile, avec une réelle solidité dans les dessous, et d'une fantaisie spirituelle. Mentionnons encore *la Danse*, de M. Michel Simonidy, un peintre d'origine roumaine, élève de Bouguereau et de Gabriel Ferrier, et la toile de M. Sinibaldi destinée au ministère du commerce, où le peintre s'est consciencieusement efforcé de représenter sous une forme matérielle les Sciences et les Arts offrant leurs découvertes à une forte dame vêtue de copieux lainages et baptisée l'Industrie. Cette composition ornera la salle des commissions. Je n'y vois aucun inconvénient. Tout de même, à parler franc, ne vaudrait-il pas mieux décorer nos ministères spéciaux de paysages empruntés à nos régions industrielles, de panoramas reproduisant nos grands centres commerciaux, que les encombrer d'aussi vaines mythologies?

Le Char d'Apollon de M. Grandjean, énorme quadrige traversant les nuages, est conçu dans le style classique. On dirait une bonne copie faite par un pensionnaire de la Villa Médicis. Classiques également quant au dessin, mais d'un parti pris de coloration roussâtre plutôt romantique, les deux panneaux de M. Destrem destinés à la salle des Illustres du Capitole à Toulouse, notamment une Pallas toulousaine d'un grand effet décoratif. M. Bussière a peint *l'épopée* en style de féerie, ou pour mieux dire en finale de ballet symbolique, sous les traits d'une forte chanteuse brandissant une palme d'or et précédant le long cortège des héros.

M. William de Leftwich Dodge a vu *la Guerre* sous un aspect plus macabre. Sa conception rappelle un peu celle de la célèbre *Marseillaise* de Gustave Doré, avec surcharge de cadavres et supplément de masses hurlantes. Tout un peuple qui marche à l'abîme, sous la conduite de la fatalité. Le tableau, auquel on ne saurait guère reprocher qu'un excès de bonnes intentions, figurerait convenablement, à titre d'antithèse, dans la salle où sera placée l'immense toile de M. Henri Danger: *Les grands artisans de l'arbitrage et de la paix*. Encore un panorama, ou plutôt une salle de musée Grévin. L'auteur a pris soin de nous avertir dans le livret que l'œuvre a été non seulement commandée mais « conçue » par M. Ansbert-Labbé, membre de la Société pour l'arbitrage entre nations. Elle a pour but « de rappeler les efforts tentés dans tous les temps et tous les pays pour prévenir ou résoudre par l'arbitrage les différends entre les peuples » et de montrer « la perpétuité du principe de médiation dont l'arbitrage légal sera le couronnement. » C'est un panneau... J'aurais mieux aimé un plafond, au point de de vue la vraisemblance, le propre des principes de ce genre étant de rester suspendus entre ciel et terre.

Il convient d'ajouter, pour la plus grande gloire de l'alliance franco-russe, que le tableau est dédié à la Russie, en souvenir du grand arbitre que fut l'empereur Alexandre III. Le dispositif est celui d'un apothéose. Décor: une colonnade, en hémicycle, avec paysage au fond. Alexandre III, au premier plan, domine de sa taille colossale le président Carnot, un peu étriqué dans son classique habit noir. A droite et à gauche saint Louis, Henri IV, Léon XIII, M. Cleveland, Mirabeau, M. Frédéric Passy, Lamartine, M. Gladstone, etc., etc. Il n'y manque guère que l'excellent abbé Lamourette, l'inventeur du baiser qui porte son nom, prélat éminent, parlementaire naïf, homme sensible et que sa tendre conception de l'arbitrage à l'intérieur conduisit un matin de 1794 jusqu'au pied de l'échafaud de la place du Trône — renversé.

Nec mergitur... Ce n'est pas de la ville de Paris, comme vous pourriez croire, mais de la Vérité qu'il s'agit dans la toile ainsi baptisée par M. Debat-Ponsan. A demi vêtue, la déesse au miroir s'échappe de son puits. Un seigneur masqué, rappelant le don Juan de l'Odéon, — honni soit qui mal y pense, — et un Basile à grand chapeau rattrapent la fugitive chacun par un pan de sa chemise. Ils veulent la replonger dans le gouffre, mais n'y parviendront pas, car la scène se passe en plein jour, sur une place publique, et dans toute Espagne d'opéra-comique il y a des alguazils.

Encore quelques menues allégories. Et d'abord la très décorative *Girouette* de M. Le Quesne, postée sur un toit et montrant aux hirondelles le chemin qui mène vers les pays ensoleillés. Les voyageuses pour le Midi, en chemin d'air! La *Bourrasque* de M. Paul-Albert Laurens, le fils du membre l'Institut, est une aimable fantaisie, plus ornementale que sincèrement poétique. Le vrai titre serait: « répétition de la Loïe Fuller dans un paysage japonais. » Pour meubler le tableau, la rare ballerine s'est détriplée, phénomène qui n'a rien d'invraisemblable. Elle apparaît en lilas, en jaune teinté, en vert pâle dans une campagne au ton d'azur mourant, et la rafale ne fait qu'un seul tourbillon de toutes ces écharpes légères gonflées par le vent. La conception est entourée d'une certaine mièvrerie, mais l'exécution, subtile et raffinée, dénote un peintre de race dont le tempérament s'affirmera quand il aura un moindre souci de se différencier d'une illustre ascendance par les intentions — ou les prétentions — symboliques.

Arrivons aux peintres de nu. M. Bouguereau, le maître impeccable, a envoyé deux toiles qui attestent l'une et l'autre la même conscience inflexible, la même perfection désespérante, la même pureté de dessin et la même transparence de coloris. A vrai dire le moindre des deux envois, une *Inspiration* qui ne manque ni de style ni d'accent, est d'un ton plus chaud et accuse des dessous plus sérieux. Quant à *l'Assaut*, — une jeune fille assise au milieu d'un essaim d'Amours qui l'attaquent de toutes parts sans parvenir à la distraire d'une lointaine songerie, — cette composition ingénieuse et d'un sentiment délicat met en scène une demi-douzaine de figures au même épiderme lacté, d'une pâleur de camélia. Toutes ces fleurs ont trop évidemment poussé sur la même tige. Mais sous cette réserve, d'ailleurs assez indifférente au grand public, il faut saluer une fois de plus la haute probité artistique et goûter en tout abandon le charme pénétrant de cette peinture, qui a le souple modelé d'une œuvre de statuaire antique.

Si M. Bouguereau habite une tour d'ivoire, aux portes d'albâtre, où se glissent discrètement quelques timides rayons d'aube naissante, il semble que M. Fantin-Latour ait installé son atelier dans une salle de ces vieux palais vénitiens dont les vestibules même sont des musées. Ce reflet des grands peintres de la Renaissance passe sur ses toiles; elles donnent l'impression du déjà admiré et du toujours admirable condensé en des tableaux de chevalet dont la composition déborde le cadre. *Le Lever* n'a rien des lestes pochades ni des savantes grivoiseries des gouaches du dix-huitième siècle: par delà Boucher et Baudouin il nous ramène au répertoire de Titien, aux nudités chastes à force de style et d'ampleur; c'est une œuvre sans arrière-pensée, sobre, presque sévère, où la beauté féminine est traduite avec une conscience dont le minutieux rendu n'est qu'un hommage à la grâce souveraine. Même intensité d'art dans l'*Andromède*, dont la vraie place serait au Luxembourg. Un brouillard d'écume voile la victime attachée au rocher et lui fait comme une transparente tunique aux plis retombants. C'est bien la vierge sacrée, le tribut sans prix offert à Neptune et qu'un héros seul pourra délivrer.

Comme M. Fantin-Latour, en pleine maturité d'une carrière consacrée tout entière aux plus pures manifestations esthétiques, M. Hébert dédaigne la popularité facile et n'a plus souci que de se satisfaire lui-même en donnant la formule épurée de son inspiration. Cette *Fleur d'oubli* personnifiée par une noble figure dont la beauté s'encadre de frondaisons automnales, ce regard voilé, ces lignes dont l'harmonie se confond avec le charme subtil du décor ambiant, cette peinture si peu peinte et profondément ressentie, c'est le vieux maître tout entier, avec son goût persistant de rêveries vécues, de songes à jamais fixés dans une réalisation poétique.

M. Henner, lui non plus, ne songe ni à se renouveler, ni à se démentir, mais il reste fidèle à cette conception qui lui a valu ses plus beaux triomphes: la perfection du modelé dans une harmonie symphonique de blancheurs nacrées et de noirs peut-être encore plus éclatants. On sait que le comble de son art est de maintenir une sorte de vitalité diffuse ou plutôt une survie de la forme et de la couleur autour des corps privés d'existence; il a ainsi auréolisé plus d'un Christ au tombeau et plus d'une dépouille de martyr. *La Femme du lévite d'Ephraïm* pleurée par son mari rentre dans la même série de transfigurations funéraires. Ces chairs étendues sur une dalle de pierre vivent encore, cette bouche ombrée par la mort semble toujours respirer. Ainsi rendu, le dernier repos semble un sommeil, et ce cadavre dont les affres de l'agonie n'ont pas altéré la douce splendeur fait songer au sonnet de Victor Hugo:

> La mort et la beauté sont deux choses profondes,
> Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
> Deux sœurs également terribles et fécondes
> Ayant la même énigme et le même secret...

Avec M. Gérôme, autre maître qui ne connaît ni la vieillesse ni la fatigue, la virtuosité triomphe à peu près seule, sans échappées lyriques. *Daphnis et Chloé* est une bucolique réduite aux proportions d'une toile de genre. La main dans la main, les deux bergers s'avancent au milieu d'un paysage très bien peigné, suivis de troupeaux qui auraient pu figurer dans une fête champêtre du Trianon de Marie-Antoinette. L'œuvre est fine, spirituelle, documentée — un peu sèche. Je préfère, pour la sincérité du rendu et l'originalité de la vision, *les Femmes au bain*, trois beautés orientales groupées autour d'un bassin et dont une esclave noire fait ressortir les carnations étincelantes.

Vous ne me croiriez pas si je vous disais que la baignoire de M. Gérôme... pardon, le bassin des modèles de M. Gérôme est le seul bain du salon. Il y a encore celui de M. Paul Leroy, *l'Heure du bain*, réunion d'une demi-douzaine de fillettes se rhabillant au sortir de l'étang dans un paysage printanier qui doit être une clairière de parc, car autrement, que dirait le garde champêtre? Nous avons encore *Sur l'eau*, de M. Chabas, et *Dans l'eau bleue*, un envoi très remarqué de Mme Demont-Breton. Quant à la *Suzanne* de M. Marcel Béronneau, qui accuse une curieuse recherche de type sémitique, elle est après le bain. On pourrait la ranger dans la catégorie du *Fruit défendu* de M. Antonin Mercié, le grand et insatiable sculpteur, qui ne trouve pas dans la statuaire de suffisantes satisfactions de modelé. Pêle-mêle le *Printemps*, de M. Guinier, l'*Obsession*, de M. Langland, l'étude de Mlle Hélène Dufau, le *Soir antique*, de M. Thomas, les *Iris*, de M. Bussière, *Au bord de la mer*, de M. Ruppert-Bunay, autant de prétextes à étalages d'académies féminines. Bien entendu, les « repos de modèle » n'ont pas manqué le rendez-vous annuel, grâce à M. Aynard, à M. Rodriguez-Etchart, etc., etc. M. Pezelle des Essarts s'est conformé aux mêmes précédents en exposant une *Coquetterie du modèle*, silhouette de jeune femme prenant des poses devant une glace. C'est de tradition, ainsi que les femmes à leur toilette, dont le plus intéressant spécimen est le tableau de M. Eugène Lomont.

Naturellement, *l'Esclave au harem* n'est pas loin. M. William Warden nous la présente avec les accessoires obligés. Et voici la suite des nymphes,

> Nymphes fugitives
> Dans les roseaux,
> Naïades plaintives
> Au fond des eaux...

comme il est dit dans la romance de *Polyeucte*: une *Nymphe chasseresse*, de M. Bellemont, une *Nymphe des eaux*, de M. Perrault, une *Nymphe* tout court... vêtue, de M. Turgy; sans compter celles que j'oublie. Et quand M. Gabriel Guay prétend évoquer, en une peinture d'ailleurs remarquable, *la Dernière Dryade*, n'en croyez rien. Ce n'est même pas l'avant-dernière.

Diverses mythologies pour terminer. M. La Lyre, qui a la spécialité des *syrènes* mafflues, à la manière de Rubens, exhibe un fort échantillon de ses modèles ordinaires, s'ébattant au sein de la mer écumeuse (conception païenne qui ne l'empêche pas d'exposer un peu plus loin un *Couronnement de sainte Cécile* où surabonde la flore mystique). M. Machard a peint *Eros*, le premier-né des dieux, à l'état de baby grassouillet endormi au bord d'un ruisseau.

Autre enfance divine, celle d'*Hercule*, par M. Pierre Laurens: un

Herculet, un ogret (le néologisme est de M. Jules Lemaître), petit, trapu, aux allures de gymnaste forain, vêtu d'une peau de lion et coiffé d'une crinière qui forme un amusant contraste avec son profil enfantin. La donnée est bizarre, mais l'exécution offre quelques parties d'une qualité supérieure. M. Loeb a imaginé un *Temple d'Éole*, peuplé de figures légèrement drapées. Grand plein air, bien entendu. Deux *Saphos*, celle de M. Fuster, qui consulte la pythonisse, et celle de M. Gardin, qui veut peut-être consulter le médecin; mais sur ce point le livret est d'une discrétion exemplaire. De M. Weingartner un petit *Jugement de Pâris* assez coquet; de M. Gorguet un entretien de *Pomone et Vertumne* dont les personnages sont sacrifiés au décor, d'ailleurs attrayant. Un seul *Orphée* (par M. Châlon), un Orphée qui n'a pas le moindre pendant à travers la Galerie des Machines. Mais des animaux aussi variés que respectueux tiennent compagnie au divin porteur de lyre, et, comme l'a dit M. Prudhomme, le génie n'est plus isolé dès qu'il a un public.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (12 mai) : Le théâtre Covent-Garden a fait sa réouverture avec *Lohengrin*, chanté par Van Dyck, toujours très subjuguant, et Mlle Eames, qui a chanté avec beaucoup d'âme et peut-être un peu trop de chaleur le duo nuptial. La voix a prodigieusement gagné en qualité. Mme Brema a triomphé dans son rôle favori d'Ortrude et Edouard de Reszké a donné au rôle du roi l'allure majestueuse qui lui convient. M. Mancinelli dirigeait l'exécution symphonique, un peu terne dans son ensemble et par moments tant soit peu vacillante. Que les chœurs ont donc été difficiles à repêcher au second acte! Le lendemain nous avons eu *Roméo et Juliette*, avec une très intéressante interprétation; M. Saléza et Mlle Suzanne Adams paraissaient pour la première fois devant le public anglais et leur succès a été instantané. Voilà deux bonnes recrues pour le répertoire de la saison. MM. Plançon (père Laurent), Gilibert (Capulet), Cazeneuve (Tybalt), Soulacroix (Mercutio), Journet (duc de Vérone) ont été au-dessus de tout éloge. L'orchestre et les chœurs se sont également signalés sous la direction de M. Mancinelli. — Je sors de la représentation de retraite de M. Jacobi, le chef d'orchestre de l'Alhambra depuis vingt-six ans. Soixante numéros! Le spectacle a commencé à midi: il est six heures et demie et il dure encore. Citer les noms des participants équivaudrait à vous envoyer l'annuaire des artistes anglais augmenté de la liste des artistes étrangers actuellement à Londres. Tous les chefs d'orchestre des théâtres de Londres, à commencer par leur doyen M. Rivière, ont dirigé des morceaux, le tragédien Irving a récité et Escalais, l'éminent ténor français, a chanté d'abord l'Asile héréditaire de *Guillaume Tell* d'une façon merveilleuse, puis ensuite le fameux trio du même ouvrage avec MM. Albers et Journet. La salle était électrisée. Enfin le public s'est joint aux artistes pour offrir à M. Jacobi, dans cette séance unique, un éclatant témoignage de sympathie et d'admiration. LÉON SCHLÉSINGER.

— Liste d'œuvres françaises jouées récemment sur les scènes d'outre-Rhin. — A VIENNE : *Le Prophète, Mignon, Guillaume Tell, Djamileh, Coppélia, Carmen, l'Africaine, Werther, Robert le Diable, Faust;* à BERLIN : *L'Africaine, le Prophète, Mignon, Guillaume Tell;* à MUNICH : *les Huguenots, Carmen, la Part du Diable;* à CASSEL : *Mignon, les Dragons de Villars;* à MANNHEIM : *la Part du Diable, Joseph, les Huguenots, la Dame blanche;* à HAMBOURG : *Faust, la Poupée de Nuremberg, Mignon, Roméo et Juliette, les Huguenots, la Dame blanche, Werther, Guillaume Tell;* à FRANCFORT : *Orphée aux Enfers, Fra Diavolo, Mignon, la Fille du Régiment, la Belle Hélène, le Prophète;* à COLOGNE : *Mignon, la Prise de Troie, les Troyens à Carthage;* à LEIPZIG : *Carmen, Mignon, la Poupée de Nuremberg, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars, Fra Diavolo;* à BRESLAU : *Mignon, la Dame blanche, les Dragons de Villars, Carmen, la Juive, Guillaume Tell, la Poupée de Nuremberg, Faust, l'Africaine;* à BRÊME : *Carmen, les Dragons de Villars;* à DRESDE : *Mignon, la Fille du Régiment, le Postillon de Lonjumeau, les Dragons de Villars, Robert le Diable, Guillaume Tell.*

— L'Opéra de Vienne jouera, le 2 décembre de cette année, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'avènement de l'empereur François-Joseph, un à-propos en vers intitulé *le Rêve de l'Empereur*, paroles de la comtesse Christine de Thun-Salm, musique de M. Antoine Rückauf.

— L'Opéra de Vienne annonce qu'il jouera comme nouveautés, dans la prochaine saison, le nouvel opéra de Goldmark, *Briséis (la Prisonnière)*, et *le Démon* de Rubinstein.

— Mme Marcella Sembrich, qui donne actuellement une série de représentations au Carl-théâtre de Vienne, a l'intention de revenir dans cette ville l'année prochaine et de modifier son répertoire, qui n'a offert en cette saison que de vieux opéras italiens, notamment ceux de Donizetti. Mme Sembrich jouera aussi, l'année prochaine, des œuvres françaises, surtout *Manon* et *Lakmé*.

— Le conseil municipal de Vienne a donné le nom de Brahms à une place nouvelle de la ville.

— Par ordre de Guillaume II, l'Opéra de Berlin a joué *Alar*, l'opéra romantique du comte Géza Zichy dont nous avons annoncé, il y a un an, le succès à Budapest. C'est le premier opéra hongrois qui ait été joué à Berlin, et son succès a été très vif. Guillaume II assistait à la représentation et a donné à maintes reprises le signal des applaudissements.

— On se rappelle que Guillaume II avait institué en 1895, pour les orphéons allemands, un prix impérial qui devait être décerné tous les ans, à l'occasion d'un concours musical devant avoir lieu chaque fois dans une ville différente de l'empire. C'est en juin 1899 qu'on décernera ce prix pour la première fois, et le tournoi aura lieu à Cassel. Le comte Hochberg, surintendant général des théâtres royaux de Berlin et président de la commission des prix, vient de publier les conditions du concours, parmi lesquelles nous remarquons qu'une mélodie populaire inédite sera communiquée aux orphéons une heure seulement avant l'exécution, qui devra avoir été préparée en un délai aussi court. Cette mélodie n'aura pas de *soli* et devra être chantée *a cappella*, sans aucun accompagnement. Le prix consiste en un bijou précieux que le président de l'orphéon vainqueur portera au cou pendant toute une année; le nom de chaque orphéon gagnant sera gravé sur le bijou et si un orphéon remporte trois fois le prix, successivement ou non, le bijou restera sa propriété définitive et l'empereur en fera fabriquer un autre. Le jury sera composé de neuf musiciens célèbres, nommés par Guillaume II lui-même.

— Le théâtre royal de Munich a complété la série de ses représentations modèles des opéras de Mozart par une reprise de *la Flûte enchantée*, avec une mise en scène nouvelle. A cette occasion, le texte primitif de Schikaneder a été restitué avec toute la prose, ce qui a beaucoup contribué à rendre plus claire et plus intelligible l'action, qui en avait besoin. M. Richard Strauss a dirigé la représentation avec beaucoup de verve.

— Le théâtre de la cour de Carlsruhe a joué avec succès un ballet inédit intitulé *les Noces villageoises*, scenario de Mlle Paulette Bayz, première danseuse de ce théâtre. On ne nomme pas le compositeur.

— Le prix offert par le casino de Trarbach pour la meilleure hymne en l'honneur du vin de Moselle semble avoir mis en branle l'imagination de tous les poètes allemands. Au 1er mai le comité avait déjà reçu 420 poésies, et on a le temps d'en voir encore venir jusqu'au 1er septembre, date de la clôture du concours. On arrivera certainement à un millier de poésies. Le prix consiste, on s'en souvient, en 1.000 bouteilles d'un vin de Moselle de derrière les fagots. Voilà ce qui attire les poètes allemands et attirera sans doute aussi les compositeurs du pays. Mille bouteilles d'un coup! Que de vin! que de vin!

— Le prix offert par le canton du Tessin pour un hymne célébrant le centième anniversaire de la réunion de ce pays à la Confédération suisse a été décerné à Mlle Maria Galli.

— Nous avons donné les détails du répertoire qui a défrayé la saison si brillante du Théâtre-Lyrique de Milan. Les journaux italiens font maintenant le dénombrement des chanteurs qui se sont montrés sur ce théâtre dans le cours des six mois qu'a duré cette saison. Il n'y en a pas eu moins de *soixante-dix*, dans quarante et un soprani ou mezzo-soprani, seize ténors, neuf barytons et quatre basses!

— Il paraît que la dernière saison de carnaval n'a pas eu de résultats brillants au théâtre Pagliano de Florence. Le déficit constaté pour cette saison ne s'élèverait pas, au dire des journaux, à moins de 135.000 francs.

— Grâce à l'Exposition internationale dont on vient d'y faire l'inauguration, la ville de Turin, qui depuis longtemps ne s'était vue à pareille fête, possède en ce moment trois théâtres consacrés au genre lyrique : le Théâtre-Royal, où l'on donne des représentations de *Norma* sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Toscanini; le théâtre Balbo, qui, après avoir joué *le Barbier de Séville* et *l'Elisire d'amore*, se prépare à offrir au public un opéra nouveau, *la Creola*, du maestro Collino; et le théâtre Carignan, où alternent en ce moment *Mignon* et *i Pagliacci*, accompagnés du *Maestro di Cappella*.

— Quelques premières représentations en Italie. Le 30 avril, au théâtre philodramatique de Milan, *Mal d'amore*, comédie musicale en deux actes, livret tiré par M. Ferdinando Fontana d'une comédie bien connue de M. Paolo Ferrari *(la Medicina di una ragazza ammalata)*, musique de M. Angelo Mascheroni, le chef d'orchestre réputé; interprètes principaux, Mme Occhiolini-Rizzini et le ténor Almansi: succès... d'estime. — Le 1er mai, au théâtre Manzoni de Vérone, *i Rivali*, opéra en trois actes, paroles de M. Attilio Turco, musique de M. Antonio Virgili: livret ultra-dramatique, musique facile, trop facile, dans laquelle on entend sans cesse ronfler les contrebasses et rouler les tambours; résultat médiocre. — Le 5 mai, au théâtre Carcano de Milan, *il Cantico dei cantici*, « scherzo poétique » en un acte, vers de feu Felice Cavallotti, musique de M. Emilio Ferrari. Le poème scénique fameux de Cavalotti a déjà été mis en musique par M. Luigi Sandron et représenté l'an dernier, sous cette forme lyrique, au théâtre Bellini de Naples. Cette nouvelle adaptation musicale paraît heureuse et avoir été bien accueillie; les trois interprètes sont Mme Olga Beduschi, le ténor Parola et le baryton Aldi.

— Le syndic et le conseil communal de Rome, plus artistes sans doute que ceux de Milan, ont décidé, dans la dernière séance du conseil, le main-

tien de la subvention relative au théâtre Argentina, la grande scène musicale de la capitale italienne. Ce n'est cependant pas sans débat qu'a été votée cette subvention, à laquelle certains conseillers se montraient hostiles, en raison, disaient-ils, du peu d'éclat du théâtre Argentina. C'est l'opinion vivement exprimée par le syndic, prince Ruspoli, qui a tout emporté.

— Les journaux italiens annonçaient pour dimanche dernier, 8 de ce mois, l'assemblée à Milan des souscripteurs dilettantes qui se sont formés en société pour constituer un fonds destiné à remplacer, pour l'exploitation du théâtre la Scala, la subvention si sottement supprimée par le conseil municipal. Cette assemblée devait nommer un comité exécutif et discuter toutes les questions relatives à un accord à établir avec la commune et avec les propriétaires de loges *(palchettistes)*, pour assurer la réouverture du théâtre à la prochaine saison de carnaval. Les graves événements qui ont ensanglanté Milan précisément dimanche dernier auront certainement rendu cette réunion impossible.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier matin a eu lieu au Conservatoire le jugement du concours d'essai pour le grand prix de Rome. Ont été admis : MM. Schmitt, Crocé-Spinelli, Malherbe et Kunc.

Ces candidats entreront en loge samedi prochain pour le concours définitif.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a nommé son bureau pour l'exercice 1898-1899.

MM. Ludovic Halévy a été élu président.
Vice-présidents : MM. François Coppée, Paul Ferrier, Philippe Gille.
Trésorier : M. Louis Varney.
Archiviste : M. Jacques Normand.
Secrétaires : MM. Georges Feydeau, Edmond Rostand.

En prenant possession du fauteuil de la présidence, M. Ludovic Halévy a prononcé une allocution très applaudie, qu'il a terminée en rendant hommage, avec une grâce parfaite, à l'activité et au dévouement infatigable de son prédécesseur, M. Victorien Sardou, membre sortant cette année de la commission.

— A l'Opéra-Comique, Mme Georgette Leblanc a commencé ses études de scène pour *Sapho*, dont la réapparition sur les affiches est donc très prochaine. Les répétitions de *la Bohème* de Puccini sont également très poussées et l'on passe pouvoir penser vers la fin du mois courant.

— C'est dans un journal américain que nous trouvons, en anglais par conséquent, la lettre suivante, écrite par le fils du compositeur Albert Lortzing :

L'Opéra international de Paris, projeté par Émile Durer, ouvrira probablement, à l'instigation du célèbre baryton Jean Lassalle, avec *Czar et Charpentier (Czar und Zimmermann)*, l'opéra-comique de Lortzing. Cet ouvrage n'a jamais encore été représenté à Paris. Le soussigné, à cette occasion, a préparé une version française du livret, qui permettra au public français de connaître un des opéras allemands les plus populaires.

LORTZING.

On sait que Lortzing fut, dans le genre léger, l'un des plus aimables compositeurs de la première moitié de ce siècle, et que son joli opéra *Czar et Charpentier* est en effet resté populaire en Allemagne, où il continue de faire partie du répertoire de tous les théâtres. Mais c'est égal, il faut que nous vienne d'Amérique cette nouvelle ici inconnue, qu'un Opéra international doit être fondé à Paris, que son promoteur est M. Émile Durer et que ce théâtre doit faire son inauguration avec *Czar et Charpentier* de Lortzing !

— Un petit document curieux, relatif aux anciennes coutumes de l'administration supérieure en ce qui concernait le recrutement des chanteurs nécessaires à l'Opéra, sous l'ancien régime, nous est fourni par *la Semaine musicale* de Lille. Ce journal a retrouvé, dans un numéro des *Feuilles de Flandres* du 14 juillet 1786, l' « avis » intéressant dont voici la teneur :

L'Académie royale de musique de Paris s'occupant de plus en plus du soin d'assurer le service du Roi et celui du public, propose, à MM. les maîtres de musique de Paris et des provinces du royaume, une pension de 300 livres de rente viagère pour chaque sujet de 22 à 23 ans au plus et de 18 à 19 ans au moins ayant une voix décidée de hautre-contre et sachant la musique au point de solfier très couramment, qu'ils pourront présenter. Sa taille ne doit pas être au-dessous de 5 pieds et 3 pouces, ni au-dessus de 5 pieds 4 à 5 pouces au plus, à moins qu'il n'ait une superbe voix. Il faut qu'il ait une figure agréable ou du moins noble, sans défauts dans les yeux ni dans les jambes, en mot sans aucune difformité naturelle. Le maître qui proposera un sujet chantant la haute contre ayant une voix décidée pour ce genre et remplissant toutes ces conditions, en fera part, avec des détails bien circonstanciés, au Directeur de l'Académie, afin qu'il en soit rendu compte au ministre, qui donnera des ordres pour faire partir le maître et le sujet proposé. On leur paiera leur voyage et, lorsque le sujet aura été reçu, on assurera au maître sa pension de 300 livres ; on lui paiera les frais de son voyage ; on y joindra une gratification proportionnée à la dépense qu'il aura faite à Paris dans l'intervalle de la réception du sujet, à qui on donnera aussitôt des appointements suffisants pour le mettre à portée de ne s'occuper que de son talent. Un père qui présenterait à l'Académie un sujet ayant une belle voix de haute-contre avec l'âge et les qualités énoncés ci-dessus, pourrait, comme le maître de musique, prétendre à la pension viagère de 300 livres, pourvu que le sujet sache au moins solfier.

— Les mélomanes qui se pressaient jeudi soir à la salle Pleyel ont eu la primeur d'un concerto pour violon et orchestre, de Lughart, qu'on exécutait pour la première fois en France. L'exécutant, M. Joseph Debroux, a interprété cette œuvre intéressante avec une belle sonorité et une largeur de style qui lui ont valu un très vif succès et de nombreux rappels. L'exécution du deuxième concerto de Max Bruch et de l'exquis concerto de Lalo n'a pas été pas moins favorable au virtuose, qu'accompagnait l'excellent orchestre de M. Gabriel-Marie.

— M. de Bricqueville vient de donner dans le Midi une série de récitals d'orgue très remarqués.

— La conférence sur *la Chanson au XVIIIe siècle* de notre collaborateur Julien Tiersot avait attiré à la Bodinière un public nombreux. Le savant conférencier a donné d'abord un intéressant exposé sur la chanson et spécialement sur la romance, dont il a démontré l'origine et le caractère essentiellement français, il a ensuite accompagné une douzaine d'illustrations musicales, très judicieusement choisies, à la charmante interprète, Mme Molé-Truffier, qui s'est distinguée autant par sa diction impeccable que par les qualités de grâce et de style qu'exige la reconstitution de l'art du XVIIIe siècle. En premier lieu la célèbre *Romance d'Alexis* de Jean-Jacques Rousseau, *le Tambourin* de Rameau avec les paroles adaptées par Favart, véritable tour de force accompli par Mme Molé Truffier avec un sentiment rythmique peu commun, le fameux *Menuet* d'Exaudet avec les paroles adaptées par Laujon, formaient un rare régal pour les amateurs de l'art ravissant du XVIIIe siècle. On n'avait qu'à regretter que le clavecin se trouvât remplacé par un vulgaire piano et que le conférencier et son interprète n'aient pas arboré le costume pimpant de l'époque. Pour la pastorale *C'est pour Estelle*, de Florian, M. Tiersot a écrit une musique nouvelle dans le style ancien, pastorale fort réussie que la chanteuse a fait valoir à merveille. La fin du XVIIIe siècle était marquée par *l'Hymne au soleil couchant*, paroles et musique de Rouget de Lisle. C'en est fait ! les Grâces se sont envolées et ont cédé la place à la pompe froide et guindée de l'Empire. *Lugete Veneres Cupidinesque...* — O. Bn.

— M. Julien Tiersot et Mme Molé-Truffier donneront de nouveau leur conférence-audition sur *la Romance au XVIIIe siècle*, à la Bodinière, demain lundi, à 3 heures.

— Les concerts d'Harcourt donneront un festival de musique classique le mardi 31 mai, à trois heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro. L'excellent organiste A. Guilmant leur prêtera son concours. L'orchestre se composera de trois cents exécutants, dont deux cent cinquante instruments à cordes. Nous publierons prochainement le programme.

— De Toulouse : Le maire vient de nommer M. Justin Boyer, professeur de chant, et son frère Frédéric Boyer, le baryton bien connu, directeurs du théâtre du Capitole, avec 125.000 francs de subvention pour la saison prochaine. M. Tournié, l'ancien directeur du Capitole, passe au grand théâtre de Lyon.

— Nous n'avons plus à faire l'éloge de Mlle Clotilde Kleeberg. Nous ne pouvons cependant passer sous silence les deux séances que la remarquable artiste vient de donner à la salle Érard. La première, consacrée à Beethoven (4 sonates op. 10 nº 3 — op. 31 nº 3 — op. 53 et 101), fut un véritable régal artistique. La seconde (musique de chambre : quintettes de Brahms et de de Schumann, et quatuors de Mozart, avec le concours de nos éminents artistes Remy, Parent, van Waefelghem et Loeb, nous révélait la grande virtuose comme une des interprètes les plus exquises de la musique d'ensemble.

— Comme chaque année, M. E. M. Delaborde vient de donner une séance de musique de piano et s'y est montré le puissant virtuose, le musicien émérite que l'on sait. Après avoir délicatement perlé un allegro de Mozart, M. Delaborde a interprété avec une grandeur émotionnante la sonate op. III, de Beethoven et quatre fragments de Schubert, dont le bel *andante* de la sonate en *la* majeur. Des œuvres de Chopin jouées ce soir nous avons surtout aimé l'interprétation fougueuse de trois Polonaises. Deux fines piécettes de M. Delaborde, deux pages très belles tirées des *Mois*, de Ch. V. Alcan, et la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt, dite avec une bravoure, une jeunesse admirables, ont terminé un des concerts les plus intéressants de la saison.

P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

à Madame Charles DETTELBACH.

L'HERMITE

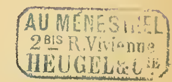
Chanson
de
Clément Marot

Musique
de
A. PÉRILHOU

Prix : 3f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays.

Imp. Delanhy & Cie

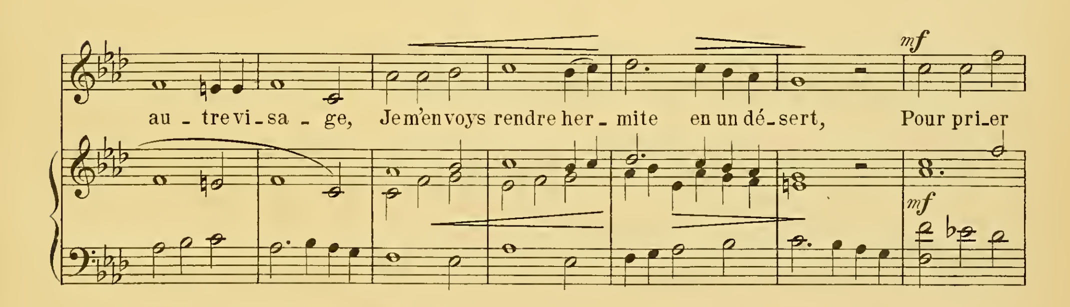


L'HERMITE

Chanson de
Clément MAROT.

Musique de
A. PÉRILHOU.

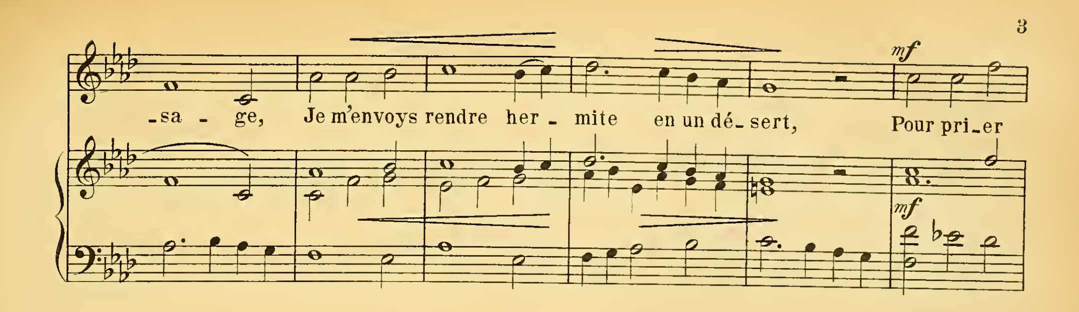




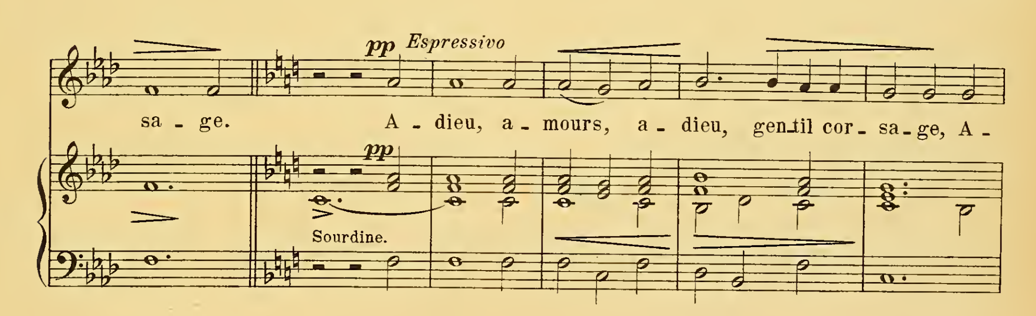





a Tempo.
Espressivo.
a Tempo.
A - dieu, a - mours, a -
mf
p
-dieu, gen-til cor - sa - ge, A - dieu ce tainct, a - dieu ces fri-ans yeux.
Cédez.
Je n'ay pas eu de vous grand ad-van - ta - ge; Un moins ay - mant au-ra peult
Cédez.
a Tempo.
p
es - tre mieulx. Puisque de vous je n'ay au - tre vi-
a Tempo.
p


mf
-sa - ge, Je m'envoys rendre her - mite en un dé - sert, Pour pri - er
mf


Dim.
Cédez.
Dieu, si un au - tre vous sert, Qu'au - tant que moy en vostre hon - neur soit
Dim.
Cédez.


pp Espressivo
sa - ge. A - dieu, a - mours, a - dieu, gen - til cor - sa - ge, A -
pp
Sourdine.


Rall.
Lent.
-dieu ce tainct, a - dieu ces fri - ans yeulx.
Lent.
Rall.
sempre pp



AU MENESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano ; celles marquées B sont spécialement écrites pour basses ; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) ... 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) ... 7 50
* Gitano gitana, boléro (1.2) ... 6 »
* Les belles viennoises, valse ... 6 »
* Les Tourterelles, valse ... 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) ... 3 »
* Parle! valse ... 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) ... 4 50
* Nenella (1.2)—Réponse de Nenella (1.2) 5 »
* Au bal, valse (2) ... 5 »
* Cela ne se dit pas (1.2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse ... 5 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau ... 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 5 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 5 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) Le grillon (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) ... 5 »
(P) Le grillon (1.2) ... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) ... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 5 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
*A. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) 6 »
La même, en feuille ... 3 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
La chanson de la brodeuse ... 4 50
Toujours t'aimer! (1.2) ... 5 »
Il est minuit (1.2) ... 5 »
G. BROUTIN. Les Hirondelles (1.2) ... 6 »
(P). A l'Angelus (1.2) ... 3 »
*F. CAMPANA. Vivre sans toi ... 4 0
* La magie du chant ... 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! ... 4 50
* Eveille-toi. — O souvenir ... 5 »
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples. 6 »
* Bel astre. — Toujours toi! ... 5 »
* (P) De profundis. — Le fou ... 50
* Rayon d'amour ... 4 50
* La fille de Bohême (1.2) ... 6 »
* Ninna, Nanna (1.2) ... 5 »
* La première violette (1.2) ... 4 »
* Si j'avais une couronne (1.2) ... 3 »
* La rose d'avril.—Clair de Lune (1.2). 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) ... 5 »
* Lise m'appelle (1.2) ... 5 »
* Regarde, duo ... 5 »
* Trio-Barcarolle (S.T.B.) ... 0 »
* La danza. — Dolce parola, duos 5 et 5 »
* Près de la mer, duo (S.C.) ... 5 »
* Heure divine, duo (S.C) ... 5 »
A. CŒDÈS (P). Barcelonnette (1.2.3) ... 3 50
Le Papillon s'est envolé ... 3 50
Tout parle d'amour ... 5 »
COLLINET. J'ai rêvé de toi (1.2) ... 3 50
Rosette (1.2) ... 3 50
C. CUI. Boléro, chanté par Mme Sembrich 6 »
L. DARCIER. L'ami soleil (1.2) ... 3 »
Le chevalier printemps ... 3 »
Le bohémien (B) ... 2 50
Ma Jeanne. — Adieu, Brunette chaq 3 »
L.-L. DELAHAYE. Mignonnne (1.2) ... 6 »
Prends cette rose (1.2) ... 5 »
N'en parlez à ma mère ... 4 »
Bonjour, Suzon (1.2) ... 5 »
Ce que tu dis, ce que je rêve (1.2) ... 5 »
L. DELIBES. Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 5 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
A. DESLANDRES. Déménagement ... 2 50
Paola. — Ode à la nature (1.2) ... 5 »
Pauvres petites fleurs. — A une fleur, 5 »
Filles de Cadix, boléro ... 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) ... 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) ... 2 50
La Fauvette (1.2) ... 5 »
Les Ailes (1.2). — Menuet ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
A. DORATO. Vingt sonnets :
1. Il était nuit déjà (1.2) ... 4 »
2. Babillarde alouette (1.2) ... 3 50
3. Rêves ambitieux (1.2) ... 4 »
4. (P) Les deux cortèges (1.2) ... 5 »
5. Sous un habit de fleurs (1.2) ... 3 »
6. (P) Le colibri ... 1 »
7. A vingt ans ... 4 »
8. Telle est pour moi ton âme! (1.2) 4 »
9. Les deux roses ... 1 50
10. La colombe (1.2) ... 2 50
11. Vous vivez dans les Cieux (1.2) ... 4 »
12. Le premier baiser (1.2) ... 3 »
13. La neige (1.2) ... 4 »
14. (P) La Japonaise ... 4 »
15. L'Adieu ... 3 »
16. Mystère! (1.2) ... 5 »
17. Le flacon (1.2) ... 4 »
18. L'amour est trop plein d'amertume. 4 »
19. Portrait (1.2) ... 4 »
20. Sonnet archaïque (1.2) ... 3 50
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive. — Villanelle .. 4 »
A. FAURE. Que le jour [illegible] (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) à 6! 1 »
(P) O Salutaris ... 3 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) ... 4 »
Sancta Maria (1.2). — Ave Maria .. 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs ... 3 »
(P) Pauvre France (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin ... 1 50
Bonjour, Suzon! ... 5 »
Soupirs (1.2) — Naïveté (1.2) ... 5 »
L'Enfant au jardin (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 3 »
L'Oiseau. — Le Message (1.2) ... 5 »
Valse des feuilles (1.2) ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 5 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
Puisqu'ici-bas (1.2) ... 4 »
Crucifix, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alleluia d'amour ... 5 »
L'amour fait son nid. — Credo (1.2) 5 »
Fleurs du matin (1.2)—Le joli rêve (1.2) 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) ... 5 »
Le Missel (1.2.3).—Pâquerettes mortes. 5 »
(P) Myosotis (1.2) ... 3 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) ... 5 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »

J. FAURE. Ce que j'aime ... 3 50
Pourquoi? ... 2 50
Le froid à Paris ... 5 »
Discrétion ... 3 »
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent, (à deux voix) ... 5 »
Je crois (1.2) ... 5 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 5 »
Le voyageur (1.2.3) ... 5 »
Mirage ... 5 »
Les vrais buveurs ... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Comment disaient-ils? (1.2) ... 5 »
Dans les fleurs (1.2) ... 5 »
Le grillon (1.2) ... 1 »
Nature (1.2.3) ... 3 »
Une fleur, un oiseau (1.2.3) ... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
G. FOUQUE. Les Trois fils d'or ... 4 »
Petite Mireille ... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
1. Nina mia, habanera (1.2) ... 5 »
2. Chanson catalane (1.2) ... 1 »
3. Toi ... 4 »
4. Quand je la vis, soledad (1.2) ... 5 »
5. La Perle, playera ... 4 »
6. Chanson arabe (1.2) ... 6 »
7. A minuit, soneto ... 3 »
8. Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
9. Madame la Marquise, tango (1.2). 3 »
10. Madrid (ronda, 1.2) ... 4 »
11 Ninette, seguidillas (1.2) ... 3 »
12. Pépa, soledad ... 4 »
13. Le lever, aubade ... 4 »
14. Absence, mélodie ... 4 »
15. L'Andalouse (1.2) ... 6 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) ... 0 »
O jour d'extase (1.2) ... 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1 Pour soprano ou ténor ... 5 »
1 bis pour mezzo-sop ... 5 »
1 ter pour contralto ou baryton. 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 50
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint-Nicolas 50
Chanson tzigane (1.2) ... 3 50
(P) Le petit mendiant ... 3 »
DE GRANDVAL. Le bal, valse à 1 ou 2 v. 5 »
Jeanne d'Arc, scène (C) ... 5 »
Rosette, villanelle ... 2 50
(P) Rose et Violette, duo ... 6 »
Trilby, chanson (1.2) ... 5 50
Valse à Mme Carvalho ... 8 »
Les lucioles, rêverie ... 5 »
Ballade suisse (Piccolino) ... 5 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 0 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) La chanson du printemps, valse . 4 50
Ma chanson (1.2) ... 3 »
(P) Danse et printemps, valse ... 3 »
Lettre d'amour (1.2) ... 5 »
(P) Premières chansons, valse ... 3 »
(P) La fiancée de Dieu (1.2) ... 4 »
Vers toi (1.2) ... 4 »
(P) Fillette, lys ou rose (1.2) ... 1 50
Phœbé (1.2) ... 5 »
Les fleurs insouciantes (1.2) ... 5 »
Le premier air (1.2) ... 5 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse . 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse. 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
HALÉVY. Ave Maria, pour soprano ... 1 75
Chanson avec écho ... 1 50
Le Maure de Grenade (B) ... 50
HAUER Pleurer, rêver, prier et vivre (1.2) 2 50
*J. HAYDN. Cavatine d'Orfeo (1) ... 3 »
Canzonetta ... 4 50
A. HIGNARD. Au clair de la lune ... 4 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .. 2 50 et 4 50
Le renouveau ... 3 »
Puisqu'ici bas il faut aimer ... 6 »
G. HOLZEL. Printemps d'amour, valse ... 7 50
Quand vous passez (1.2) ... 7 »
Tu m'oublieras (1.2) ... 50
Vers la France ... 4 »
*JOMELLI. La marchande d'oiseaux (1.2). 3 »
LEON JOURET. Ma mie Annette ... 6 »
Les chansons ... 5 »
Chanson de mai ... 3 »
M. KETTEN. L'amour mouillé ... 5 »
La Babouche, ch. algérienne (1.2) ... 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 5 »
L'idéal ... 3 »
La destinée (1.2) ... 5 »
(P) Que vaut-il d'être reine? ... 4 »
L. LACOMBE. Idylle ... 4 »
P. LACOME. Aubade ... 5 »
Adieu! ... 3 »
ED. LASSEN. Préface (Forbaiz) ... 3 »
Les deux nuages ... 3 »
Une vieille chanson ... 3 »
Laisse couler ces pleurs ... 4 »
Quand tu parais ... 3 »
Fille de l'antique Athène ... 5 »
Aspiration ... 5 »
La Belle au bois dormant ... 3 »
Chanson printanière ... 5 »
Je ne dois plus t'entendre ... 3 »
Le Poète ... 3 »
Je pense à toi ... 4 »
Au son du tambourin ... 3 »
La fille de Bohême ... 3 »
Chante encore, duetto (S. C.) ... 4 »
Avril, duetto (S.C.) ... 5 »
Le vieux tilleul, duetto (S. C.) ... 4 »
Promenade matinale, duetto (S. C.) .. 4 »
Chanson de mai, duetto (S. C.), etc .. 3 »
*LOTTI. Parle encore, ariette ... 5 »
H. MARECHAL. Djellah (1.2) ... 5 »
Mona (1.2) ... 5 »
Sonnet du XVIIe siècle (1.2) ... 5 »
P. MASINI. (P) L'hirondelle perdue ... 2 50
Nous n'irons plus au bois (1.2) ... 2 50
(P) La légende du Roitelet (1.2) ... 2 50
Les amours du pâtre (1.2) ... 2 50
Veux-tu mon nom? — Vous ... 2 50
[illegible] Femme sensible (1.2) ... 5 »

E. MEMBRÉE. Mignon.—Chanson d'amour 4 50
Page, écuyer et capitaine (1.2) ... 5 »
(P) La colombe, prière ... 3 »
Le collier d'argent (1.2), grande scène 7 50
Du ramier si j'avais les ailes (2) ... 5 »
(P) Fée mignonne, berceuse (1.2) ... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone 3 »
Jeanne (1.2). — Le printemps (2) ... 5 »
Lamentations de Jérémie (1.2) ... 5 »
Psaume de David (1.2)—Ma mie (1.2) 4 50
Où sera le bonheur? (1.2) ... 3 »
Une nuit d'Orient (1.2) ... 3 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) ... 5 »
La questionneuse. — Les 8 prières .. 6 »
Visions ... 7 50
Bembaki et le Diable (1.2) ... 0 »
(P) Le bon gîte (1.2) ... 0 »
La Cocarde (1.2) ... 0 »
Le secret d'une vierge ... 6 »
Quitter la ville, duetto ... 0 »
MOZART. Mon cœur soupire (1.2) ... 3 »
GUSTAVE NADAUD Collection complète de ses chansons (catalogue particulier).
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) ... 4 50
O salutaris (2). — Inviolata à 2 voix. 5 »
Ave Maria (1 avec chœur) ... 3 75
Agnus Dei (2 s. avec chœur) ... 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) 2 50
Barcarolle : Où voulez vous aller? .. 4 50
J. O'KELLY. Clair de lune ... 5 »
L'immortalité de l'âme (1.2) ... 3 »
C'est le printemps (1.2) ... 5 »
Une chanson pour toi (1.2) ... 5 »
Savez-vous que l'on vous adore? (1.2) 4 »
Gazhel (1.2)— Aube d'avril (1.2) ... 5 »
(P) Chant du conscrit (1.2.3) ... 3 »
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles ... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire. Chaque. 4 »
Les bois ... 4 »
Mignonne. — La cigale ... 5 »
O cher enfantelet.—Le mal d'aimer .. 3 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 5 »
Le Roitelet (1.2) ... 3 »
Chanson d'été, provençale (1.2) ... 3 »
Vous avez beau faire, beau dire (1.2) 3 »
Sous les citronniers (1.2) ... 5 »
Rondalla ... 0 »
Les trois prières (1.2) ... 3 »
*PALLONI. Le Souvenir ... 3 »
* Je t'aime. — Le paradis rêvé ... 1 »
* La barquette, duetto ... 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni, mélodie ... 5 »
L. PERRONNET. On a rêvé ... 2 50
(P) C'était bon dans l'ancien temps (1.2) 2 50
Floride (1.2). — (P) Pauvre Pierre! . 1 50
Malgré mes cheveux blancs ... 1 50
Le marchand de sable a passé ... 3 »
J. PERRONNET. La nuit d'été ... 5 »
L'alouette andalouse ... 7 50
Les demoiselles d'honneur, duetto .. 7 50
R. PLANQUETTE. Vieux billet doux ... 3 »
Les trois baisers. — Deux lettres. ch. 2 50
PORPORA. La délaissée, ariette (1.2) ... 5 »
*RANDEGGER. Je t'aimerai ... 4 50
* Amoureux d'une étoile (1.2) .. 0 »
* (P) Dors, enfants, dors (1.2). ... 50
* Aimons la vie ... »
* Ange ou sainte. — Beppino ... 4 50
A. RENAUD. Les pigeons (1.2) ... 5 »
Mandore (1.2) ... 5 »
J'aimais le rire et les roses (1.2) ... 3 »
Sérénade castillane (1.2) ... 6 »
Les plaintes du pâtre (1.2) ... 6 »
Les cloches (1.2). — Aubade à l'amour 3 »
Chanson du fou (1.2) ... 3 »
P. RICCI. Pourquoi! chanson vénitienne. 2 50
* Une Fontaine a Rome ... 2 »
Reine des cœurs, ballade ... 50
*C. ROSSINI. La séparation (1.2). ... »
* Romance du saule ... 6 »
* A Grenade ... 7 50
A. ROSTAND. Chanson ... 2 50
Chanson du printemps ... 5 »
Viens! ... 3 50
Les nuages. — Sur la source ... 1 50
Myrto. — Chanson du grand-père ... 4 »
Chanson des blés. — Aimons toujours 5 »
Aux anges qui nous voient ... 3 50
ROTHSCHILD (Willy de). Vallon natal (1.2) 3 »
Appelle-moi ton âme (1.2) ... 5
Dansiam! valse ... 5 »
Coquetterie.— Souvenir— L'aveu (1.2) 3 »
Les papillons. — Charmeuse (1.2) ... 5 »
Vous avez beau faire, beau dire ... 3 »
(P) Partez, cherchez un ciel plus beau 5 »
Si j'étais rayon ... 4 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. Le songe ... 3 »
2. Au printemps ... 3 »
3. La feuille ... 4 »
4. Petite fleur ... 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3) ... 5 »
6. Le nautonier ... 5 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika ... 3 »
2 Tes yeux d'azur ... 3 »
3. O ma belle, écoute-moi ... 3 »
4. Ma douce rose ... 3 »
5. Buvons à notre amour ... 3 »
6. Dans cette brise sereine ... 3 »
7. O mon ange adoré ... 3 »
8. Viens enfant ... 3 »
9. Extase ... 4 »
10. Le flot d'azur ... 3 »
11. Ma belle almée ... 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour ... 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) ... 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) 2 50
3. La fille des bois (1.2) ... 5 »
4. Au matin (1.2) ... 3 »
5. Fleur des montagnes (1.2) ... 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) ... 3 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) ... 5 »
D. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) ... 5 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 2 50
La Belle fille blonde (1.2)— Sur l'eau 5 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 5 »
Grand-Saint-Martin ... 3 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 5 »
M. Bertrand. — Au golfe Juan (1.2) 5 »

D. TAGLIAFICO. Qui sait? ... 5 »
Battez le fer, ch. du forgeron ... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .. 6 »
Brune ou blonde? ... 5 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .. 6 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
Nos 1. Pourquoi je chante ... 3 »
2. Tirili ... 3 »
3. A la fontaine ... 3 »
4. L'hirondelle ... 3 »
5. Dans les buissons fleuris ... 3 »
6. L'oracle ... 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) ... 3 »
Le soir ... 3 »
PAULINE THYS. (P) Charmant oracle ... 2 50
(P) Gentil printemps (1.2) ... 2 50
Mignonne, voici le jour ... 4 »
VAUCORBEIL. Simple chanson ... 2 50
Les chèvres d'Argos. — Cloches du soir 2 50
Ad amphoram. — Chloé ... 4 50
L'alouette et le hibou ... 3 »
L'Assemblée de Normandie ... 5 »
Ballade serbe (1.2) — Les larmes .. 2 50
Sérénade. — Le géant ... 2 50
Evance le rimeur ... 3 »
Le voyageur. — Le chant du cordier 2 50
Le gâteau des rois ... 5 »
La voile qui passe ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
Le départ. — Pastorale ... 2 50
Guitare. — Villanelle. — A la source 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2) 5 »
G. VERDI. Le soleil couchant ... 2 50
A une étoile ... 2 50
Le Mystère ... 3 »
VERRET. Mademoiselle Musette (Murger) . 2 50
P. VIARDOT. La main (1.2) ... 2 50
Canzonetta de concert, Haydn (1.2) .. 6 »
Mariro, Chanson toscane (1.2) ... 5 »
Chanson mélancolique (1.2) ... 6 »
Dernier aveu ... 3 »
Gentilles hirondelles, chanson toscane (1.2) 3 »
Havanaise variée, à deux voix ... 0 »
La havanaise à une voix (1.2) ... 5 »
Hai luli! (1.2). — Enigme (1.2) ... 5 »
Berceuse (1.2). — Sylvie (1.2). chaque 4 »
Sérénade (1.2) ... 4 »
Insomnie (1.2)—Le miroir (1.2) ... 5 »
CH. VINCENT. La chanson française ... 2 50
F. WACHS. Le sentier couvert ... 5 »
CH.-M. DE WEBER. Berceuse. — Noël. ch. 2 50
La kermesse — Est-ce un songe? ... 3 »
Si j'étais Roi, sonnet ... 2 50
Ronde des Elfes ... 2 50
Le portrait. — La veuve philosophe . 3 »
Dormez, mon pauvre cœur ... 2 50
Je pense à toi! — Salut matinal. ch. 2 50
Lamento. — Le perce-neige ... Chaque. 3 »
Si tu voulais — Aubade du fiancé .. 2 50
Désespérance. — Mes trois couleurs ... 3 »
Priez, petits enfants ... 2 50
Le zéphir et le ruisseau ... 2 50
Avril. — Vision ... 2 50
Ma blanche bien aimée ... 1 50
Bois profonds! romance de Preciosa 1 50
Prière pendant la bataille ... 1 »
Chastes étoiles, canzonetta ... 1 »
Blondes ondines, canzonetta ... 1 »
Si Dieu m'avait donné des ailes ... 1 »
Les aveux. — Les adieux, duetti ... 6 »
Confidences, duetto ... 3 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
1. Fleur des Alpes —2. Jeanne. —3. Brise des Alpes. — 4. Le réveil. — 5. L'épreuve. 6. Berger et Bergère. — 7. Les souhaits.— 8. (P) Le soleil levant. — 9. La voix des montagnes. — 10. (P) Le dieu des moissonneurs. — 11. Rose de mai — 12 Départ des Alpes.— 13. Rose d'automne.—14 L'aveu 15. (P) Les adieux. — 16. A quinze ans. 17. Désir. — 18 Demande et réponse. — 19. (P) Les musettes. — 20. Au point du jour. — 21. (P) Dimanche. — 22. (P) Le soir dans les Alpes (1-2). — 23. (P) Les saisons (1-2). — 24. (P) Retour de mai. — 25. (P) Rêves d'été (1-2). — 26. (P) L'enfance 27. (P) Fêtes aux Alpes. — 28. (P) A la fontaine. — 29. Bergère légère.— 30. Chants du soir. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4 La reine de mai. — 5. Mariette. — 6 [illegible] est là. Chaque [illegible]
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1-2) valse facile. — 2. La bouquetière des [illegible] (1-2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1-2) — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile 8. (P) Les enfants, valse facile.— 9 Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1-2). —
AIRS SUÉDOIS de Mlle NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'amour et du temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi — Connette. — La légende des roses. — Alleluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) ... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 3 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles:
Ay chiquita (1.2) ... 2 50
La calesera (1.2), chantée par Me PATTI 4 50
Il areglito (Promesse de mariage) ... 3 »
La mononita (1.2) ... 2 50
Maria Dolorès.— La perle de Triana 4 »
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) 3 »
La sevillana. — La Paloma ... 3 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 6 »
La gitana mexicana ... 6 »
La molinera (1.2).—La rosa espanola 6 »
La mantilla di tira, ch. par Me PATTI 6 »
Qui m'aime me suive. — Manola ... 3 »
La rosa (des fiançailles). — Lola ... 3 »
La déclaration (1.2)—Plus d'amour (1.2) 3 »
Morena. — Le regard de ma blonde 5 »
Fête des toreros, duo ... 3 »
La robe d'azur, duo ... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX — RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 4022-2-02.

3504. — 64me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mai 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (27e article), JULIEN TIERSOT. — II. La musique et le théâtre aux Salons du Champ de Mars (3e article), CAMILLE LE SENNE. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTICHE

extrait des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Ave, Printemps*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *J'ai peur d'un baiser*, poésie de PAUL VERLAINE, musique de J. B. CROCÉ-SPINELLI. — Suivra immédiatement : *le Dernier Adieu*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

X

L'on a pendant longtemps fait un grief à Wagner de s'écarter des formules de l'ancien opéra; et voici qu'aujourd'hui, passant à un autre excès, certains lui adresseraient volontiers le reproche contraire, celui d'avoir fait parfois la part trop belle à la musique et d'avoir admis dans quelques-unes de ses œuvres des parties mélodiques, des chants à la voix, pis encore, des morceaux d'ensemble!

Il faut reconnaître que *les Maîtres-Chanteurs* sont, de toutes ses compositions, celle qui mérite le plus complètement cette critique, puisque critique il y a.

Cependant, si l'on daignait examiner les choses avec quelque attention, on apercevrait sans peine que Wagner n'est pas si coupable, et que, pas plus dans *les Maîtres-Chanteurs* que dans aucun autre ouvrage, il n'a fait la moindre concession aux habitudes conventionnelles de l'opéra. Il est bien vrai que, dans certaines parties de l'œuvre, l'inspiration lyrique s'épand avec tant de franchise et d'exubérance que la musique s'impose et domine tout. Mais, outre qu'il n'est peut-être pas absolument indispensable que la musique soit chassée de l'œuvre lyrique, que d'ailleurs Wagner lui-même n'a jamais rien écrit qui puisse faire supposer qu'il ait eu de pareilles intentions, il est facile de se rendre compte que, si parfois la musique prend une grande importance dans le drame wagnérien, c'est que l'action le commande; que non seulement cette musique n'est jamais en contradiction avec la situation, mais qu'au contraire elle en rehausse l'expression avec une force que la parole seule n'eut jamais; qu'enfin l'on ne pourrait pas citer un seul exemple de l'introduction arbitraire du « morceau de musique », mais que toujours le développement musical fait corps intimement avec l'action dramatique, et, plus encore, avec le mouvement général de la symphonie.

Déjà ç'avait été une des préoccupations principales de Gluck, de fondre entre eux les divers éléments musicaux constitutifs de l'opéra : il a spécifié, dans la préface d'*Alceste*, « qu'il ne fallait pas laisser dans le dialogue de disparate trop tranchante entre l'air et le récitatif ». Mais ces disparates, que Gluck lui-même, malgré tous ses efforts, ne put pas arriver à supprimer entièrement de son œuvre, que l'opéra italien admit sans scrupule jusque dans la dernière partie de notre siècle, et que les opéras français composés selon la formule meyerbeerienne ont également maintenues sans trop de protestations, nous n'en retrouvons plus aucune trace dans le drame musical de Wagner; et dans les scènes les plus lyriques des *Maîtres-Chanteurs* eux-mêmes, le passage du dialogue chanté aux épisodes symphoniques, puis aux chants vocaux les mieux caractérisés, est toujours accompli suivant une progression si naturelle qu'il faut vraiment une singulière préoccupation pour en être choqué.

La vérité est que, dans toutes les parties des *Maîtres-Chanteurs*, la musique et la poésie sont, si l'on peut dire, dosées suivant une proportion si parfaite que chacune a toujours la part exacte qui doit logiquement lui revenir dans la combinaison.

Oui, certes, il y a des moments où la musique est seule maîtresse de la situation. Tel est le cas pour le dernier tableau tout entier : mais cette conclusion triomphale d'une œuvre destinée à célébrer la grandeur de l'Art ne devait-elle pas être traduite par une expansion lyrique où la musique devait atteindre toute sa plénitude et revêtir toute sa splendeur? De même encore pour tous les *lieder* que chantent à tour de rôle Walther, Hans Sachs, David et Beckmesser; car je présume que les principes du drame wagnérien ne sont pas tellement sévères qu'ils ordonnent de supprimer le chant alors que le rôle des personnages consiste à chanter des chansons! On pourrait, à vrai dire, objecter que l'introduction des chansons dans les opéras n'est, le plus souvent, qu'une simple convention, un prétexte à musique; mais cette critique, juste pour beaucoup d'œuvres, n'est aucunement applicable ici.

Au reste, avec leur beauté qui les met puissamment en relief, ces morceaux sont rares dans l'ensemble de l'ouvrage. Bien plus nombreux sont ceux où la voix déclame sur une symphonie développant tel des motifs caractéristiques. Ici, l'équilibre est parfait entre la musique et la poésie, l'union est complète, et l'on ne saurait reprocher à aucun des deux, soit de prétendre à dominer l'autre, soit de se laisser aller à en être l'humble servante.

Enfin il est d'autres parties où la parole est forcément au premier plan, où la symphonie elle-même lui cède le pas, non pas autant que dans l'ancien *recitativo secco*, mais suffisamment encore pour laisser aux mots la facilité d'être perçus sans obstacle par les spectateurs : cela est indispensable en effet pour les scènes d'exposition destinées à fournir les premières explications, nécessaires pour comprendre et suivre l'action.

Bientôt nous reviendrons avec quelques détails sur la manière d'être et les combinaisons de ces diverses formes, d'ailleurs constamment mêlées et se pénétrant l'une par l'autre avec autant de liberté que de naturel.

Chose imprévue, et qui pourrait passer pour un signe des temps : c'est dans les parties mélodiques que l'on a le plus coupé à l'Opéra ! L'on sait que les trois actes des *Maîtres-Chanteurs* sont d'une durée qui dépasse notablement le temps consacré d'ordinaire aux représentations françaises. — et il faut bien reconnaître aussi qu'elle excède, dans de non moindres proportions, la somme de patience et d'attention dont le public est susceptible. Cette étendue quelque peu anormale fut toujours un des principaux obstacles qui s'opposèrent à la complète vulgarisation de l'œuvre. N'avons-nous pas vu, dès le premier chapitre de cette étude, que les critiques de la première représentation en avaient été tout désorientés ? « Cela dure, écrivait l'un d'eux, des actes qui n'en finissent pas!... »

De la longueur de l'œuvre, bien et dûment constatée, à incriminer « les longueurs », il n'y avait qu'un pas, et l'on imagine bien que ce pas fut rapidement franchi ! Y a-t-il donc des longueurs dans *les Maîtres-Chanteurs* ? A dire vrai, non. L'œuvre est d'une très grande ampleur de formes et d'une incomparable richesse ; mais c'est à ce seul excès qu'elle doit son étendue. On le voit bien lorsque l'on considère les sacrifices qu'il faut faire pour la ramener aux proportions ordinaires, après l'avoir mise sur ce lit de Procuste sur lequel ont été attachés tant d'autres chefs-d'œuvre ! Il n'est presque aucune des rognures tombées pendant l'opération qui ne renferme quelque détail ingénieux, quelque épisode charmant, et parfois mieux encore. A peine pourrait-on reprocher aux scènes de l'exposition d'être un peu lentes à se former ; mais à partir de la première entrée des Maîtres-Chanteurs, troisième scène du premier acte, est-il donc un seul passage dont un observateur attentif et vraiment artiste puisse désirer la suppression ?

C'est qu'en effet, si l'œuvre est touffue, tout y est nécessaire. Les actes sont longs, c'est vrai, mais aussi combien ils sont remplis ! Cela même est unique dans l'œuvre de Wagner : *Tristan, la Valkyrie, Siegfried* ont chacun trois scènes par acte ; c'est donc au développement considérable de chaque scène que sont dues les dimensions générales de ces ouvrages. Le 3e acte des *Maîtres-Chanteurs* dure, à la vérité, près de deux heures ; mais voyez tout ce qui s'y passe : c'est d'abord le prélude, qui forme un morceau instrumental à part ; puis la scène entre David et Hans Sachs ; le grand monologue de Sachs ; la scène avec Walther ; l'entrée mimée de Beckmesser et sa scène avec Sachs ; scène de ce dernier avec Eva, se poursuivant avec Walther, enfin scène d'ensemble avec David et Magdeleine. Et ce n'est là qu'un premier tableau, puisque l'acte se poursuit et s'achève par l'entrée des corporations, la danse, le cortège des Maîtres, le choral en l'honneur de Sachs, la réponse de celui-ci, le concours, avec le chant de Beckmesser, puis celui de Walther, auquel le peuple unit ses voix multiples ; enfin le discours de Hans Sachs et l'apothéose finale. N'y a-t-il pas, dans ce seul acte, la valeur d'un ouvrage entier ?

Mais précisément c'est cette surabondance de biens qui fait que l'auditeur, ébloui, est incapable de percevoir distinctement des beautés dont l'excès l'accable ! Il n'y a pas à le nier : on ressent toujours, à l'audition des ouvrages wagnériens, une réelle fatigue, et *les Maîtres-Chanteurs* eux-mêmes, cette œuvre toute de lumière et de joie, ne font pas exception. Peut-être aussi les complexités de la polyphonie y contribuent-elles en une certaine mesure, s'ajoutant à la longueur des actes, et produisant peu à peu une irrésistible impression de lourdeur.

Quelques regrets qu'on en puisse éprouver en considérant le détail des choses, l'on ne saurait donc être trop surpris, ni même très indigné, à la pensée qu'on ait songé à pratiquer quelques éclaircies dans cette partition si touffue. Mais sait-on bien quels sont les passages qui ont eu le plus à souffrir des coupures ?

C'est, d'abord, quelques-unes des explications de David sur les règles des Maîtres-Chanteurs, au premier acte : ici, rien encore de bien important. Puis, d'assez nombreux fragments du dialogue entre Sachs et Beckmesser au second acte ont disparu, et encore, dans le dernier tableau, quelques répliques du rôle de Sachs.

Jusque-là, si l'on excepte un épisode de la scène du second acte, où se trouve très ingénieusement développé à l'orchestre un des dessins caractéristiques des Maîtres, le sacrifice musical n'est pas très considérable. Déjà, cependant, l'amputation du discours final de Sachs, cette page superbe qui synthétise, à la fois musicalement et poétiquement, les motifs essentiels et les idées fondamentales de l'œuvre, mérite tous nos regrets.

Mais les suppressions les plus déplorables sont celles qui portent sur des strophes entières, ayant un caractère absolument musical : tels sont, en effet, les *lieder* de Hans Sachs, de Beckmesser et de Walther lui-même, à chacun desquels on n'a pas craint de retrancher tout un couplet, le second !

C'est ainsi que Sachs, à son établi de cordonnier, ne chante plus, d'affilée ou presque, les deux premiers joyeux couplets de sa chanson de travail, pour en dire, un moment après, un troisième auquel se mêle le contrechant d'orchestre exprimant l'amertume de la destinée ; mais c'est ce troisième couplet lui-même qui, par suppression du précédent, succède au premier, introduisant, bien prématurément, une impression de tristesse assez déplacée en cet endroit.

De même le second couplet de la sérénade de Beckmesser, encadré de réflexions si plaisantes et aboutissant à la scène de la dispute par une lente progression merveilleusement conduite, est supprimé, et le tumulte qui s'ensuit survient avec une brusquerie que l'auteur n'avait pas prévue et qui est certainement contraire à son intention.

Enfin, dans la scène du troisième acte où Walther fait à Hans Sachs le mélodieux récit de son rêve, après en avoir exposé le début en une strophe trois fois interrompue par les réflexions de Sachs, le jeune chanteur-poète doit reprendre son chant sur de nouveaux vers et le dérouler d'un bout à l'autre, de façon que l'auditeur en ait enfin l'impression complète : or, cette strophe est encore coupée à l'Opéra ! La mélodie si pure et si ample, que l'on doit entendre ici pour la première fois dans son entier, a été jugée faire longueur !

De sorte qu'aujourd'hui l'on ne dit plus, à propos de Wagner : « Pas de mélodie » ; au contraire, le mot d'ordre paraît être : « Trop de mélodie », puisque précisément c'est dans les parties mélodiques que l'on coupe !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Troisième article.)

L'anecdotisme historique n'est guère représenté dans la section de la Société des Beaux-Arts où l'on redoute le « sujet » à l'égal du microbe de la grande peinture. En revanche, il surabonde dans les galeries de la Société des artistes; il s'y présente sous toutes les formes. L'antiquité comme le modernisme, le profane et le sacré, la légende et l'histoire ont leurs metteurs en scène dont chacun se cantonne dans sa spécialité d'une façon presque exclusive.

M. Félix Barrias, diplômé pour l'antique et d'ailleurs très consciencieusement documenté, nous montre dans *Païens et chrétiens* un beau finale d'opéra mystique. Décor : les ruines de Pompéi après le tremblement de terre qui précéda de seize ans l'engloutissement définitif de la ville. Des architectures variées garnissent les premiers plans. Une toile de fond représente le Vésuve majestueux, mais apaisé et ne fumant plus que pour donner aux spectateurs une indication de couleur locale. Un prêtre de Jupiter s'est réfugié avec sa famille au milieu des décombres du temple de Jupiter. Des chrétiens viennent lui porter secours. Transporté de colère, il saisit la hache du sacrificateur, et sa mère s'associe à sa haine; mais sa femme l'arrête, émue de l'aide donnée à ses enfants et frappée des paroles du chrétien. — Tableau, avec musique de scène. Du dessin, du goût, du soin et tout ce qu'on peut mettre de sentiments dans une ordonnance aussi régulière.

M. Hector Leroux, autre spécialiste, a surpris une Pompéienne à sa toilette. Elle est blonde, et une esclave brune lui sert de repoussoir. Pour l'exactitude des accessoires on peut s'en rapporter au peintre. Dans une composition moins simple, M. Hector Leroux expose encore *Périclès visitant l'atelier de Phidias.* Pallas Athéné, la Minerve du Parthénon, occupe le centre du tableau. Le sculpteur reçoit, avec le cérémonial d'usage pour les amateurs distingués, Périclès et les seigneurs d'importance groupés dans la suite présidentielle. Ce tableau manque de reporters, mais ce n'est pas la faute de M. Leroux.

Quelques bonnes décorations (ici les paysages valent mieux que les personnages), l'*Hymne au soleil* de M. Demont, dont le dessin ne manque pas de grandeur, et le *Virgile* récitant le cinquième chant des Bucoliques *(O fortunatos nimium...)* aux esclaves des Romains, de M. Raymond Balze, qui expose aussi un aimable paysage antique, les villas et cascatelles de Mécène à *Tibur*, vue prise de la maison d'Horace à Tivoli. *Les Cavaliers gaulois* de M. Henri Louvet allumant des feux à l'approche des armées romaines sont aussi une impression pittoresque d'un heureux effet.

Un Salon sans Judith ne serait pas un Salon. M. Delabarre l'a compris, et il a représenté l'héroïne juive debout dans la tente de ce pauvre Holopherne, dont elle vient de trancher le chef. Elle abuse même de la situation pour jeter le cadavre à terre, hors du lit, ce qui paraîtra aux gens les moins délicats une fâcheuse surenchère de mauvais procédés. Autre femme fatale, la *Dalila* de M. Auguste Leroux. Elle a fait vider par Samson quelques cruches de vin vieux; il dort sur les genoux de la complice des Philistins et un barbier rase, discrètement, les sept touffes de cheveux où résidait la force du rempart d'Israël. Voici enfin, pour compléter le trio des beautés cruelles, une *Salomé* très décoiffée de Mme Juana Romani, émailleuse transcendante et la meilleure élève du maître Roybet. Cette Salomé n'a qu'un œil, comme certain héros de Cladel et comme le dieu Wotan, sa chevelure bouffante cachant la moitié du front; mais elle est peinte en pleine pâte, avec une merveilleuse somptuosité et une virtuosité superbe. Elle fait joujou avec le sabre et le plat de cuivre. La tête de saint Jean est encore à la cantonade, sans doute sur les épaules du baptiste.

De M. Bartet un *Caïn* fuyant l'œil de Dieu, avec épigraphe tirée de *la Mort d'Abel* de Gesnner : «... Ah! coulez mes larmes. Reçois-les, terre qui as reçu le sang de mon frère. Je suis maudit sur ta surface. » Puis le drame de la Passion, détaillé, découpé en scènes multiples. Une très belle composition de M. Henri Cain, subtilement lumineuse et d'un caractère poétiquement mystique, *l'Apparition aux bergers*, *la Marche vers l'étable*, *la Crèche*, ouvre brillamment la série. La légende du triptyque en donne le sens humain :

> Humbles, relevez-vous. Un ami vous est né.

De M. Hitchcock une *Fuite en Egypte*; de Mme Boyer-Breton une *Vierge au chemineau* de conception assez originale. Groupons dans le même ensemble *la Samaritaine* de M. Raymond Allègre, qui pourrait être dédiée à M. Rostand; *les Vierges folles* de M. Jean Veber et la *Conversion de la Madeleine* de M. Devambez. Cette dernière toile est une vaste composition dramatiquement disposée. En un coin de carrefour le Christ prêche la parole consolatrice aux miséreux rassemblés dans un rembranesque fouillis; la pécheresse, tombée à terre, se traîne sur le pavé vers le Nazaréen, en une attitude suppliante. Beaucoup de talent noyé dans trop de bitume.

M. J. Aubert a tenté une variante de décor dans *la Cène* qu'il expose au Salon des Artistes français. Plus de table ni de convives rangés suivant l'ordre classique; le Christ debout consacre le ciboire, à demi plein d'un vin vermeil, les disciples restent à distance, diversement recueillis. Même recherche d'effets nouveaux dans le *Christ en croix* de M. Bourgonnier. Le Sauveur expire, convulsionné par l'agonie. Au pied de la croix, les assistants en larmes et un soldat qui met le doigt sur sa bouche, d'un geste énigmatique. Quant au *Soir de la Résurrection* de M. Bacon, — une harmonie de rayons jaunâtres auréolisant le cadavre du divin Crucifié — il servirait de frontispice romantique au *Joseph d'Arimathie* de M. Gabriel Trarieux. — Deux agréables fantaisies religioso-poétiques : l'ange, de M. Chicotot, achevant le tableau de Fra Angelico endormi, et le Saint François, de M. Dabadie, parlant aux oiseaux.

Les costumiers historiques proprement dits sont en nombre. Le *Hallebardier* de M. J. Desgoffe, superbement vêtu et en tenue de parade, occupe le vestibule de ce nouveau Musée Grévin. Comme assistance, les *Bourgeois du XIVe siècle* très curieusement peints par M. Hoffbauer et *le Maître de Chapelle* de Saint-Marc de Venise, une remarquable étude de M. Jacques Wagrez. *Le Dante* et les compagnes de Béatrix de M. Fernand Belair peuvent être groupés dans un coin; ils y mettront une note claire. Voici maintenant les grandes compositions : *Henri II*, le fougueux Plantagenet jouant la comédie du repentir sur le tombeau de Thomas Becket pour regagner les bonnes grâces du peuple (M. Seeberger); *la Défense du pont de Thielle* par le chevalier Bailloz, une des gloires de Neuchâtel (M. Jules Girardet); *Louis XI au Mans* (M. Lionel Royer), un tableau où il y a du Paul Delaroche et du Casimir Delavigne; *les Héros de la liberté de conscience*, bonne illustration de Leenhardt pour un drame des Camisards.

J'arrive à deux œuvres qui sont les morceaux de résistance de l'anecdotisme historique et qui confinent à la peinture de style par leur exceptionnelle virtuosité. La première est la *Leçon d'astronomie* de Roybet. Des personnages en costume Louis XIII entourent un astronome qui leur explique les détails d'une sphère. L'astronome, c'est M. Jules Lefebvre; les auditeurs sont MM. Cormon, Guillemet, Bouchor, Franc-Lamy, Waltner, Pretet et M. Vigneron lui-même, Vigneron *ipsissimus* en pourpoint de velours noir et fraise tuyautée. Dans le même groupe, Mlle Juana Romani en toilette d'habituée de l'hôtel de Rambouillet. Cette mascarade étonne d'abord ceux-là mêmes qui connaissent l'habituel procédé de M. Roybet. Mais leur attention est vite maîtrisée par la somptuosité du décor, l'éclat, la verve, le brio de ce prestigieux ensemble.

L'Arrestation de Broussel, de M. Jean-Paul Laurens, est d'un aspect plus terne : presque un ton de fresque. Aussi bien, elle doit figurer dans la décoration de l'Hôtel de Ville de Paris et s'harmonise avec les architectures. L'arrestation du conseiller populaire, mais aux trois quart fou, que la Cour dut bientôt remettre en liberté pour éviter que l'émeute ne dégénérât en révolution, n'est qu'un épisode de la Fronde; mais M. J.-P. Laurens a élargi le sujet par le sérieux et la solidité de l'exécution. Si le conseiller Broussel et sa vieille gouvernante, qui appelle le peuple aux armes, offrent un intérêt médiocre, en revanche le chef des exempts, l'homme au feutre empanaché et au costume noir qui occupe le premier plan est d'une rare magnificence d'exécution; le peintre n'a pas été moins heureusement inspiré dans le choix du décor; un escalier aux balustres de chêne, dont les marches sont occupées jusqu'au vestibule du vieil hôtel parlementaire par la troupe des piquiers et des hallebardiers.

Le dix-huitième siècle et la période révolutionnaire abondent, comme toujours, en documentation picturale. C'est la mode des Goncourt, le chiffonage et le chiffoniérage historiques qui leur survivent. De M. Kœmmerer un galant *Domino*, bien costumé; de M. Garrido un *Pas de quatre* qui aurait fait les délices de quelque redoute rétrospective. Versailles et ses annexes ont leurs peintres fidèles. M. Zuber évoque le *Passé*, les dieux de bronze du parterre d'eau endormis sous un ciel de pluie, avec, pour épigraphe, ce vers de l'Ode à Versailles de Chénier :

> Tout a fui!... Des grandeurs tu n'es plus le séjour.

M. Morlon représente Marie-Antoinette à Trianon, le 5 octobre 1789. Les mémoires de Mme Campan portent qu'à cette date la reine fit sa dernière promenade sous les frondaisons automnales du hameau,

avec sa fille et le Dauphin. Ce fut là qu'on vint lui annoncer que les sections parisiennes marchaient sur Versailles. La composition est élégante, d'un coloris mélancolique et atténué qui en complète l'atmosphère morale. A joindre une merveilleuse nature morte de M. Desgoffes : *La Table de Marie-Antoinette*, aux bronzes ciselés par Gouthières, avec quelques accessoires de vitrine.

Dramatique et savante étude que souligne un curieux effet de clair-obscur, *la Perquisition sous la Terreur* de M. Tony-Robert Fleury, une femme debout, à demi vêtue, dans le cadre des boiseries grises d'une antichambre. Plus théâtrale et peut-être moins émouvante la composition de M. Coessin de la Fosse : *Madame Roland* calmant les septembriseurs qui crient et prennent des poses à la façon de comparses de l'Ambigu. A titre de contraste, deux tableaux de genre d'un anecdotisme aussi amusant qu'amusé : le délicieux *Champollion* de M. Orange, monté sur un mulet, grave comme un... savant, déchiffrant un papyrus au grand plein air, dans la vallée des rois, près des colosses de Memnon, pendant que les ouvriers indigènes portent un coffre de momie aux violents peinturlurages ; et l'*Arrivée du coche d'eau (1810)*, de M. Tenré. Le coche d'eau, mode de transport périmé, débarque ses voyageurs au pied du Pont-Neuf, sur le quai occupé maintenant par les bains de la Samaritaine. L'ensemble du tableau est fin, lumineux et spirituel à la façon d'un Carle Vernet.

Beaucoup de bric-à-brac militaire, dont quelques œuvres d'un mérite supérieur au bibelotage habituel. La guerre navale hispano-américaine donne quelque actualité au tableau consciencieux, mais un peu plat, de M. Fouqueray : l'épisode du vaisseau « le Tonnant » à la *Bataille d'Aboukir* et la mort de Dupetit-Thouars. M. Geo Weiss peint *les deux Souverains*, non sans maestria : Napoléon se rencontrant avec Pie VII à Fontainebleau (un des meilleurs rôles de Taillade). Bon décor, très suggestif, et impression d'une rare justesse. Le Napoléon de M. Boutigny visite les blessés sur le champ de bataille d'Ulm et s'approche d'un pauvre diable expirant qu'il décore séance tenante. Eau bénite de gloire *in articulo mortis! L'étendard des dragons de la garde (1808)* de M. Lindheimer, *l'Attaque de hussards*, de M. Faber du Faur, ne sont guère que des pages d'album. Mais nous rentrons dans l'épopée avec le *Maréchal Ney* à Waterloo de M. Chaperon, ramenant au combat les débris de la division Durutte et leur criant : « Venez, mes amis, venez voir comment meurt un maréchal de France ! » ; nous y rentrons surtout avec le *Vive l'Empereur!* de M. François Flameng, autre épisode de la bataille des géants. Il est six heures du soir ; les highlanders se sont formés en carré sur les hauteurs du mont Saint-Jean, derrière une ligne de canons. Hussards, dragons, lanciers rouges tentent un dernier effort et viennent se briser contre la haie de baïonnettes. La scène est poignante, et la furia désespérée de cette charge suprême rendue avec une remarquable entente de l'effet.

Pour clore la légende napoléonienne, une double note funéraire, le portrait du *Dernier de Waterloo*, ce Victor Baillot né à Percey (Yonne) le 9 avril 1792 et mort à Carisey, dans le même département, le 3 février 1898, soit à l'âge de 105 ans, après avoir reçu le viatique de la Légion d'honneur au cours d'une tournée présidentielle, et *le Retour des cendres* de M. Roussel (15 décembre 1840). La scène, bien comprise, se passe à l'entrée de la chapelle des Invalides ; le maître des cérémonies précédant les porteurs du cercueil annonce « l'empereur », et les survivants de l'état-major impérial se pressent en groupe fervent dans leurs costumes pittoresques. La couleur un peu conventionnelle rappelle les fâcheux partis pris de l'école de Paul Delaroche, mais l'ensemble ne manque ni d'émotion ni de grandeur.

Avant d'arriver aux modernités proprement dites, épuisons le petit répertoire. Celui-ci est représenté par une nombreuse série de tableaux de genre dont aucun ne dépasse une moyenne honorable. Que d'illustrateurs pour les fabulistes ! M. Regnier nous montre *le Bûcheron et Mercure* ; M. Chamon *la Mort et le Bûcheron* ; M. Durand *L'homme qui attend la fortune en dormant* ; M. Foreau *le Loup et le Berger :*

Son chien dormait aussi, comme aussi sa musette....

Il n'est pas jusqu'à Fabre d'Eglantine et à « Il pleut, bergère » qui n'aient trouvé leur peintre en M. Fauvel. Les légendaires, les folkloristes s'appellent aussi légion. M. Osterlind conte assez joliment la légende, maintenant ibsénienne, du *Chasseur de rats* dont la flûte enchantée attirait les enfants du village jusqu'aux rives perfides de l'étang. *Viviane* victorieuse de Myrdhina a inspiré M. Amédée, et *Geneviève de Brabant*, la touchante victime du farouche Golo, est peinte avec sa biche par M. Chevreuil, évidemment prédestiné. M. Maréchal nous conte l'histoire tragique de la fée Arma, vainement éprise du fils de Puc-Ru, le seigneur de Tré-Garantez. Et voici une gracieuse *Titania* de M. Tapissier, une *Chloé* enfant de M. Souza-Pinto, une *Salammbô* de M. Richard Putz, une *Haydée* de M. Dickson, un *Philémon et Baucis* de M. Dutriac, une *Carmen* de M. Capdevielle, une *Marguerite en prison* de M. Couturier, une *Salabacca* de Mlle Ronsin, une *Schéhérazade* de M. Cembier, deux *Pierrots*, l'un de M. Dias, l'autre de M. Guillaume Roger, une *Pierrette* de M. Piot-Normand, une *Mimi* mourante de M. Balestrieri, une *Mlle Fifi*, brandissant son couteau meurtrier de M. Jean Delahaye. L'aimable vignette de M. Scherrer, *Un souper chez Rachel*, la scène des *Joyeuses Commères de Windsor* — Falstaff dans le panier à linge — brillamment traitée par Mlle Achille Fould, et la *Chanson de l'épée* de *Siegfried* (M. Chartrau), mériteraient mieux qu'une mention.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (19 mai) : A l'Opéra, le répertoire de la semaine ne comprenait que des œuvres familières : *Tristan et Yseult*, (pour la rentrée de Jean de Reszké et de Mme Nordica), *Roméo et Juliette*, *Orphée*, *Philémon et Baucis*, *Lohengrin*, *la Valkyrie*, *Carmen*. Après avoir été plongé pendant plusieurs soirées dans les brumes germaniques, il faisait bon réchauffer son engourdissement aux rayons tout méridionaux de la muse de Bizet. En prévoyant un triomphe pour Saléza dans le rôle de Don José, je ne m'étais pas trompé. Il a été tout simplement adorable, chantant et jouant ce rôle avec une ardeur passionnée, une autorité et en même temps un charme extraordinaires. Après sa romance du deuxième acte (La fleur que tu m'avais donnée), la salle entière a éclaté en applaudissements d'une persistance éloquente. A côté de lui Mlle Zélie de Lussan a semblé plutôt insignifiante, mais Micaëla avait trouvé en Mlle Adams une interprète exquise. Sa voix adorablement fraîche et sa vive intelligence artistique ont été très appréciées dans le grand air du troisième acte. L'Escamillo de M. Albers est également à signaler. On lui a bissé son air du toréador, où il a eu des élans superbes ; le chanteur et le comédien sont, chez lui, au même niveau élevé. Les autres rôles ont été très brillamment tenus par MM. Gilibert, Cazeneuve, Dufranne, et Dufriche. Bien qu'il fût dirigé par M. Flon, un des meilleurs chefs qu'on ait vus ici, l'orchestre s'est peu distingué. Les sonorités étaient pâteuses et sourdes, aucun des jolis effets délicats dont la partition de Bizet abonde ne sortait purement. Cela tient beaucoup à la disposition actuelle de l'orchestre de Covent-Garden, où une partie des violons et des basses et les instruments à vent sont placés sous la scène. Les chœurs aussi ont fait mon désespoir. Ceux-là pourtant, on ne les avait pas fourrés sous la scène. Après tout, je crois bien qu'on a eu tort.

L'exécution du dernier Concert-Wagner, de *Queen's-Hall* laissait passablement à désirer : les instruments n'étaient pas toujours d'accord, il y a eu de fréquents accrocs et des erreurs dans l'adoption des mouvements. Mais qu'importe ! il s'agissait surtout de présenter au public de Londres le fameux *kapellmeister* Félix Weingartner, de faire admirer sa prodigieuse mémoire (il dirige tout par cœur), sa jolie tournure et l'élasticité de son avant-bras. L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a été rendue avec beaucoup de verve et d'esprit là où il en fallait, mais dans la phrase lente en *la* ♭ le sentiment était absent. M. Weingartner a dirigé aussi des fragments de *Parsifal*, l'ouverture de *Freischütz* et la symphonie en *la* de Beethoven, dont le scherzo final avait pris sous son impulsion cinglante l'allure d'un pas redoublé pour musique militaire. Il nous a fait entendre de plus une œuvre de sa composition, un poème symphonique intitulé *le Roi Lear*. C'est une musique pavée d'intentions descriptives, psychologiques et symboliques. Il y a même un moment où l'orchestre devient charentonnesque avec l'intention de dépeindre la folie du roi ! M. Weingartner a été, je dois le dire, très acclamé par le public à la fin du concert. — A *Saint-James's-Hall* nous avons eu la séance de piano de M. Vladimir de Pachmann, qui ne s'était pas fait entendre ici depuis cinq ans. C'est le pianiste-poète par excellence. Son exécution de la musique de Chopin est imagée au possible et produit une véritable griserie sur le public. Il a été admirable aussi dans la *Légende* de Liszt *(Saint François de Paule marchant sur les flots)*. — M. Georges Liebling a donné hier un récital très intéressant, où il a fait applaudir son jeu élégant et expressif dans des œuvres de Beethoven, Chopin, Schubert, Benjamin Godard, S. Moszkowski, A. Dupont, Liszt, et dans trois jolis préludes de sa propre composition. — Le violoniste Werner continue la série de ses concerts historiques de musique de violon. Son dernier programme comprenait une sonate de Jean-Marie Leclair, l'exquis concerto en *la* mineur de Viotti, les variations « Di palpiti » de Paganini, l'*Elégie* d'Ernst, l'*Air varié* de Vieuxtemps et deux danses espagnoles de Sarasate. Dans tous ces morceaux de styles si différents, il s'est montré virtuose impeccable. Mlle Eva Cortesi a fourni plusieurs morceaux de chant, entre autres l'air de *Proserpine*, de Paisiello, et *l'Étoile*, de Fauré. Elle y a été charmante, le public lui a fait longuement fête. LÉON SCHLÉSINGER.

— On annonce que Mme Cosima Wagner viendra avec son fils Siegfried à Londres pour assister à la représentation de *l'Anneau de Nibelung* en juin prochain. Le théâtre de Covent-Garden a fait des frais énormes pour la mise en scène du cycle ; les décors ont été faits spécialement à Vienne et une machine d'un type nouveau produira les différents effets de vapeurs prescrits par l'auteur.

— Un périodique irlandais, *the New Ireland Review*, consacre, dans son numéro de mars 1898, un article à l'origine celtique des fameux festivals du pays de Galles. Cet article, dû à la plume de M. William Grattan Flood, peut se résumer ainsi. On a contesté assez souvent l'origine celtique du festival gallois. Cette origine est cependant indiscutable. Le premier festival fut célébré dans le pays de Galles en 1077, par le roi du Sud du pays de Galles, Rhys ap Tudor. Il essaya d'imiter les artistes qu'il avait vus en Armorique et en Bretagne. C'est au prince Griffith, roi du Nord du pays de Galles, que revient l'honneur d'avoir créé véritablement le festival. Exilé avec sa famille en Irlande, il rapporta de ce pays l'amour de la musique. Une fois roi du Nord, il fit venir des bardes irlandais et des ménestrels. En 1100, afin d'introduire dans le pays de Galles la cornemuse, qui était l'instrument de prédilection des Irlandais, il fit un concours et ce fut un Irlandais qui remporta le prix. Quelques années plus tard il demanda au roi O'Brien de lui envoyer un artiste, un éminent professeur de musique qui pût discuter avec trois Gallois et créer un code musical. O'Brien répondit à cet appel et envoya un nommé Malachy. Les quatre artistes établirent une méthode pour la harpe et le violon; ils rédigèrent 24 règles musicales et 24 mètres ou mesures. Il est certain qu'à l'heure présente les noms de quelques mesures galloises sont encore des noms irlandais. Le festival arriva à son apogée entre 1140 et 1240. De nombreux bardes gallois se distinguèrent à cette époque par leurs œuvres vraiment remarquables. C'était Owen Cyveilog, prince de Powis, Guwalchmai et Howel, fils d'Owen, roi du Nord du pays de Galles. Avec la ruine du pays de Galles arriva aussi celle du festival. Elles datent l'une et l'autre de la conquête du pays par l'Angleterre en 1283. Depuis cette époque, la vie nationale du pays cessa complètement. En 1578 la reine Élisabeth porta le dernier coup au festival, en déclarant rebelles tous les joueurs de harpe et les bardes irlandais. Elle aimait cependant la musique celtique, bien plus, elle gardait près d'elle un harpiste irlandais. Entre 1730 et 1760 le festival du pays de Galles sembla renaitre, ainsi que la langue galloise elle-même, mais il ne pouvait pas redevenir ce qu'il avait été jadis au XIIe siècle.

— En raison des événements qui avaient ensanglanté Milan et de l'état de siège qui avait été proclamé en cette ville, tous les théâtres avaient dû fermer leurs portes. Un arrêté du général Bava-Beccaris, commissaire extraordinaire, a autorisé leur réouverture, à la condition que leurs spectacles soient établis de manière à ne pas finir après onze heures du soir. Dès samedi dernier le Fossati, l'Alhambra, l'Eden et quelques autres ont été en effet rouverts au public.

— Milan n'est pas d'ailleurs la seule ville qui ait joui des douceurs de l'état de siège, dont les théâtres ont naturellement subi le contre-coup immédiat. « Outre Milan, dit à ce sujet le *Trovatore*, à Naples et dans toute la Toscane, avec l'état de siège tous les théâtres sont restés fermés. Et le cas de « force majeure » exonère les directeurs de l'obligation de payer leur personnel ? Quelle allégresse! »

— Toujours par suite des événements, l'exécution de *la Trasfigurazione di N. S.*, l'oratorio de don Lorenzo Perosi, qui devait avoir lieu très prochainement à Milan, est remise à une époque indéterminée.

— La Messe de *Requiem* de Verdi a été exécutée récemment à Rome, par les soins de l'Académie de Sainte-Cécile de cette ville Les journaux italiens publient à ce sujet la dépêche suivante, que la reine d'Italie a adressée à Verdi :

Maestro Verdi, *sénateur du royaume*,

J'ai entendu pour la seconde fois, hier, ce sublime et religieux travail qu'est votre *Messe*. J'en suis sortie l'esprit plein d'admiration pour la grandeur de la conception musicale, le cœur plein de douceur par la suavité des mélodies et l'âme tout émue par la hauteur et la force de la prière, qui s'élève directement à Dieu! Je ne puis me retenir de vous exprimer, illustre maître, gloire et honneur de notre art, ces sentiments éprouvés par moi et l'admiration que je nourris pour vous.

Marguerite.

A cette dépêche, Verdi a fait la réponse suivante :

Sa Majesté la Reine,

Je suis profondément ému du télégramme que Votre Majesté a daigné m'adresser. Rien ne pouvait m'être plus agréable. Ces bonnes et saintes paroles sont un réconfort et une consolation pour ma triste vieillesse.

Verdi.

— Voici que les critiques de musique anglais se font cingler les reins par leurs confrères italiens à propos d'une œuvre française. On lit ce qui suit dans le *Trovatore* : « Nous proposons pour les critiques musicaux des journaux de Liverpool une décoration, par exemple celle de l'*Oie de Pasquino*, et cela comme prix pour avoir jugé *Carmen* une **musique grotesque**. » Le jugement était hardi, en effet.

— La Société orchestrale de Rome a fêté ces jours derniers le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. A cette occasion un banquet a été offert à son excellent directeur, M. Ettore Pinelli. 150 convives prenaient part à ce banquet, où de nombreux toasts ont été portés, d'abord à M. Pinelli, puis à MM. Sgambati, Filippo Marchetti, Falchi, etc., après quoi un télégramme a été adressé à Verdi.

— Un compositeur encore peu connu, M. Bossi, vient de faire représenter, dans la grande salle du Lycée musical de Venise, un petit opéra intitulé *il Cieco (l'Aveugle)*, qui paraît avoir été fort bien accueilli.

— Le théâtre royal de Malte a donné, le 3 mai, la première représentation d'un opéra nouveau, *Amor fatal*, dont la musique est due au maestro Vassalo. « L'impression générale, dit le *Palcoscenico*, est que l'auteur ne manque ni de talent ni d'inspiration, mais qu'il s'est montré singulièrement ingénu en mettant en musique un livret aussi niais et aussi stupide. » On ne nous fait pas connaître le nom de l'auteur de ce livret, mais seulement ceux des principaux interprètes : Mme Adaberto, le ténor Pagliano et le baryton Bonini.

— A Berlin a été inaugurée l'Exposition générale de la musique, dont le produit est destiné à l'érection d'un monument en l'honneur de Richard Wagner. Le nombre des visiteurs est presque nul à cause du mauvais choix du local et de la maladresse du comité. L'exposition est pourtant assez importante et on y voit des instruments intéressants, entre autres un *clavicembalo* construit par F.-G. Silbermann, qui aurait appartenu à J.-S. Bach, le piano de Weber et un clavecin ayant appartenu à la reine Marie-Antoinette, qui fut vendu en 1795 au citoyen Belefroit. Mais on s'étonne que l'exposition ne contienne presque aucune relique de Richard Wagner, pas même de ses autographes, que les membres du comité de l'exposition possèdent cependant en abondance.

— Le célèbre violoniste Joachim vient de donner une audition gratuite au tribunal de Berlin. Un marchand de violons avait été accusé d'escroquerie par un de ses clients, parce qu'il avait vendu, par correspondance, au prix exorbitant de 5 marcs, soit 6 fr. 25 centimes, un violon sur lequel, d'après l'annonce du marchand, on pouvait jouer des morceaux classiques. Le tribunal ordonna une enquête et nomma comme expert M. Joachim. Ce grand artiste fit son apparition au tribunal, prit le violon, le regarda longuement avec un dédain mal caché et joua quelques mesures du concerto de Mendelssohn, après quoi il déclara qu'on pouvait en effet jouer des morceaux classiques sur ce violon. Le marchand fut acquitté, mais il est peu probable qu'il compte jamais Joachim parmi ses clients. Ce qui est étonnant, c'est que le tribunal ait cru devoir déranger un aussi grand artiste pour résoudre une question aussi simple.

— Un comité s'est formé à Vienne pour ériger un monument à Johann Strauss père et à Joseph Lanner, les créateurs de la musique de danse viennoise. Les frais de ce monument sont évalués à 100.000 francs; un quart de la somme est déjà assuré.

— M. Joseph Forster, un compositeur viennois qui s'est déjà produit avec succès à l'Opéra impérial, vient de terminer un ouvrage intitulé *Marie Tudor*, dont il a écrit lui-même le livret en se servant du drame de Victor Hugo. Plusieurs fragments de cette œuvre, exécutés récemment à Vienne devant un public d'invités, ont eu beaucoup de succès.

— Une opérette inédite, *la Triple Alliance*, paroles de MM. Landesberg et Stein, musique de M. Taund, a été jouée avec beaucoup de succès à Vienne, sur le théâtre An der Wien.

— Le conseil municipal de Cologne a voté la somme de 2.500.000 marcs, soit 13.312 000 francs pour la construction d'un nouveau théâtre municipal. A partir de 1902, la ville de Cologne doit administrer l'ancien et le nouveau théâtre municipal pour son propre compte.

— On annonce de Carlsruhe que le grand-duc n'a pas accepté la démission de M. Félix Mottl, auquel on offrait la place de premier chef d'orchestre à l'Opéra royal de Munich, restée vacante par l'engagement de M. Richard Strauss à Berlin.

— Le gymnase (lycée) de Munster (Westphalie) vient de jouer, à l'occasion du 1.110e anniversaire de sa fondation, le drame d'Eschyle *les Perses*, avec une musique composée spécialement par le prince héritier de Saxe-Meiningen.

— Une opérette intitulée *les Enrôleurs*, paroles de MM. Berend et Kohlnetz, musique de M. H. Hauschmann, vient d'être jouée avec succès au théâtre municipal de Magdebourg. — Le théâtre municipal de Brünn (Moravie) a joué, avec succès aussi, une opérette intitulée *les Hirondelles*, paroles de MM. West et Louis Held, musique de M. Léon Held.

— Le directeur de la Société générale des musiciens allemands annonce que l'assemblée générale de cette association aura lieu à Mayence, le 27 juin. Deux grands concerts d'orchestre, deux soirées de musique de chambre et deux concerts de sociétés chorales seront donnés en l'honneur de cette assemblée.

— M. Charles Doppler, premier kapellmeister à la cour de Stuttgart, a pris sa retraite et vient d'être remplacé par M. Reichenberger, chef d'orchestre au théâtre municipal de Brême.

— Un opéra inédit, intitulé *Amour de Tzigane*, musique de Joseph Pembaur, a été joué avec succès au théâtre municipal d'Innsprück.

— Le compositeur russe Mylius Balakiref vient de faire jouer pour la première fois une symphonie inédite, en *ut*. Le public de Saint-Pétersbourg a accueilli cette œuvre avec un véritable enthousiasme.

— Le chanteur Figner, le célèbre ténor de l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, où il est très aimé et très estimé, a été ces jours derniers, en chemin de fer, l'objet d'une agression sauvage. Il revenait à Saint-Pétersbourg avec sa femme, en compagnie de laquelle il avait été donner quelques concerts à Moscou. Comme le train s'arrêtait à la station de Kharkow, un fou pénétra subitement dans leur compartiment et, se précipitant sur M. Figner, le frappa au visage et au cou de plusieurs coups de couteau avant qu'on eût

pu l'arrêter. Fort heureusement les blessures de la victime, pour graves qu'elles soient, ne sont cependant pas dangereuses, et M. Figner a pu continuer son voyage.

— Au collège Saint-Gervais, à Liége, *Esther*, la tragédie classique de Racine, a été représentée avec une musique nouvelle, pour chœurs et grand orchestre, due à M. Antoine, maître de chapelle de la cathédrale.

— La musique municipale *Concordia*, de Zurich, s'adresse aux amateurs de cette ville pour obtenir une subvention, le conseil municipal de Zurich ayant décliné toute contribution. En général, les musiques municipales suisses jouissent d'une subvention de la part du conseil municipal; c'est ainsi que la musique de Bâle reçoit 3.000 francs par an, celle de Saint-Gall 8.000 fr., celle de Lugano 5.000 francs.

— Au Kursaal de Montreux, M. O. Juttner a recommencé la série de ses beaux concerts. Aux derniers programmes, succès pour les *Pièces en forme de canon* de Schumann, orchestrées par Théodore Dubois, pour la *Méditation* sur le premier prélude de Bach de Gounod et pour *la Marche des Batteurs* de *Xavière* de Théodore Dubois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts il a été donné lecture d'un extrait du testament de M. Gustave Moreau, par lequel le grand peintre lègue à la compagnie une somme de 100.000 francs pour « la fondation d'un prix triennal destiné à récompenser l'œuvre la plus remarquable qui se sera produite, dans les trois ans, en peinture, sculpture, architecture, gravure et composition musicale ». Dans cette même séance, l'Académie a décerné les prix suivants :

Prix Chartier. — Ce prix, de la valeur de 500 francs, destiné « à encourager la musique dite de chambre en faveur d'un auteur français qui se sera distingué dans ce genre de composition », est attribué à M. Henri Dallier, compositeur de musique et organiste de l'église Saint-Eustache.

Prix Monbinne. — Ce prix, de la valeur de 3.000 francs, destiné « à récompenser l'auteur d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense », est décerné à M. Pierné, compositeur de musique, à Paris.

Prix Trémont (composition musicale). — Ce prix, de la valeur de 1.000 francs, destiné « à encourager deux jeunes musiciens », est partagé également entre MM. Gedalge et Büsser, compositeurs de musique.

Enfin, le secrétaire perpétuel annonce avant de lever la séance que M. de Gennes, ingénieur, inventeur du quatuor normal se composant de violon, viole, violoncellin et violoncelle, propose à l'Académie de faire entendre à la compagnie ces instruments. L'Académie a autorisé cette audition pour hier samedi.

— C'est hier samedi, à neuf heures du matin, que sont entrés en loge, pour le concours définitif, les quatre jeunes artistes désignés pour y prendre part: MM. Schmitt, élève de MM. Massenet et Fauré; Crocé-Spinelli, élève de M. Charles Lenepveu; Malherbe, élève de MM. Massenet et Fauré; et Kunc, élève de M. Charles Lenepveu. Ils sortiront le mercredi 15 juin. Nous rappelons que la première audition des œuvres et le jugement préparatoire auront lieu au Conservatoire le vendredi 1er juillet à midi, et que le jugement définitif sera rendu à l'Institut, par l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, le lendemain samedi, à midi.

— L'exercice annuel des élèves de la classe d'orchestre a eu lieu mercredi dernier au Conservatoire, sous la direction de M. Taffanel. La séance s'est donnée cette fois à huis clos, les réparations et aménagements nouveaux que l'on fait en ce moment à la salle de la rue Bergère ne permettant pas d'y convoquer le public spécial de ces petites solennités. A ce propos, on assure que ces aménagements et la percée de grandes portes destinées à faciliter la circulation réduiront la contenance de la salle de telle façon que le nombre des places en sera diminué de près de moitié. Gare aux réclamations et grincements de dents lorsque va venir l'époque des concours publics!

— L'Association des artistes musiciens a tenu son assemblée générale annuelle lundi dernier, dans la salle du Conservatoire, sous la présidence de son président, M. le comte de Franqueville. Le rapport annuel, rédigé et lu par M. Charles Gallon, l'un des secrétaires, a été très favorablement accueilli. L'ordre du jour portait ensuite la discussion d'un projet de revision des statuts, élaboré par le comité avec l'aide de son conseil judiciaire; mais les statuts actuels exigeant la présence d'au moins 300 membres pour qu'une telle discussion soit valable, et ce nombre n'ayant pas été atteint, elle n'a pu avoir lieu. Une nouvelle assemblée sera donc convoquée prochainement pour cet objet, qui pourra agir cette fois quel que soit le nombre des membres présents. Enfin, on a procédé au scrutin pour la nomination de treize membres du comité, dont les pouvoirs étaient expirés. Ont été nommés, sur 245 votants : MM. Parès, par 243 voix; Henri Carré, 239; Polonus, 239; Tubeuf, 238; Arthur Pougin, 238; Papin, 237; Papaïx 237; Charles Bannelier, 236, Lozier, 235; Charles Callon, 235; Migeon, 234; Turban, 193; Lebeau (d'Aubel), 182. Tous élus pour cinq ans, à l'exception du dernier, nommé seulement pour deux ans, en remplacement de M. Taskin, décédé.

— A l'Opéra, MM. Bertrand et Gailhard viennent d'engager, pour deux années, Mlle Madeleine de Nocé, qui a chanté, sur les principales scènes de province, le répertoire des chanteuses légères de grand opéra Mlle de Nocé débutera probablement par le rôle de la reine de Navarre dans *les Huguenots*.

— *La Cloche du Rhin* de M. Rousseau ne paraît devoir sonner à l'Opéra que dans les premiers jours de juin. Vingt fois sur le clavier remettez votre partition...

— A l'Opéra-Comique, vendredi ont eu lieu les intéressants débuts de Mlle Courtenay dans *Manon :* jolie personne, voix légère, et bon accueil de la part du public. — Demain lundi, dit-on, reprise de *Sapho* avec Mlle Georgette Leblanc, la curieuse et originale artiste qu'on sait. — En ce moment aussi, excellentes représentations de *la Navarraise* avec Mme de Nuovina, MM. Maréchal et Bouvet. On y salue chaque soir le drapeau espagnol par des acclamations. — N'oublions pas Mme Nevada, qui donne aussi de très intéressantes et artistiques représentations de *Mignon*, après celles de *Lakmé* qui ont eu tant de succès. Les étoiles brillent plus que jamais au firmament de M. Carré.

— De *l'Éventail* de Bruxelles : « Mme Rose Caron est, comme nous l'avons dit, engagée à l'Opéra-Comique à partir d'octobre prochain, pour une série de cent représentations qui commenceront par *Fidelio*. M. Gevaert viendra en octobre diriger les répétitions de cette œuvre, après laquelle Mme Caron chantera deux ou trois rôles du grand répertoire classique. »

— Un journal de Florence, le *Staffile*, croit pouvoir annoncer que M. Sonzogno, le brillant directeur du Théâtre-Lyrique de Milan, aurait l'intention de donner à Paris, l'année prochaine, une série de représentations d'opéras italiens. Peut-être, au lieu de l'année prochaine, faut-il dire : en 1900?

— M. Alder, l'ancien chef d'orchestre des concerts classiques de Marseille, vient d'être nommé officier de l'instruction publique.

— De M. Jules Huret du *Figaro* : Tout vient d'être convenu en ce qui concerne la représentation de *Déjanire* à Béziers, toujours fixée aux 27 et 29 août. M. Castelbon de Beauxhortes, président du comité, organisateur de ces deux solennités dramatiques et musicales, venu à Paris pour les nombreux détails que leur préparation implique, en repart emportant toute la partition de M. Saint-Saëns, dont il va faire commencer immédiatement les études. On sait que les deux protagonistes de l'action chorale sont M. Duc et Mlle Bourgeois, de l'Opéra. L'interprétation de la tragédie sera assurée par les soins de l'Odéon. M. Ginisty a réuni les cinq artistes nécessaires :

Hercule	MM. Dorival
Philoctète	Dauvilliers
Yole	Mmes Segond-Weber
Déjanire	Laparcerie
Phénice	de Fehl

Cet ouvrage mettra en mouvement 100 choristes, 50 danseuses, 40 figurants et 220 exécutants. La maquette du décor de M. Jambon a été présentée à l'Odéon, en même temps que la pièce et la musique ont été lues aux artistes par M. Louis Gallet et par M. C. Saint-Saëns. Selon le mot de l'un d'eux, c'est une œuvre de « plein air ». Quand on donnera *Déjanire* à Paris, elle prendra sa forme définitive. — La musique sera mise au point pour un orchestre spécial tel qu'il le faut dans un théâtre comme l'Odéon.

— Le deuxième concert avec orchestre donné à la salle Érard par le pianiste M. Ludovic Breitner, a procuré à ses auditeurs le plaisir de faire la connaissance d'une nouvelle œuvre importante de Massenet et, en même temps, d'applaudir le maître comme exécutant. Il s'agissait d'une suite de pièces pour piano à quatre mains intitulée *Année passée* et dédiée à Camille Saint-Saëns. Ces douze morceaux (trois pour chacune des quatre saisons de l'année), brillent tous par le charme primesautier de l'invention, par la distinction de la facture et par l'utilisation raffinée de toutes les ressources qu'offre le piano à quatre mains. Aucun de ces douze instantanés musicaux, dans lesquels le maître a fixé avec un sentiment aussi juste qu'intense quelques impressions produites par la variation des saisons, leurs plaisirs ou leurs tristesses, n'est inférieur à d'autres. Constatons toutefois que l'auditoire semble avoir tout particulièrement goûté le morceau intitulé *Grand Soleil* avec son beau thème, le *Deux Novembre*, où résonne d'une façon émouvante l'écho d'un glas funèbre, la *Joyeuse Chasse*, avec son onomatopée musicale qui fait entendre le galop d'une chasse à courre, le délicieux morceau *On valsait...*, que Chopin et Weber n'auraient pas renié et qui fut bissé d'enthousiasme, *les Premiers Nids*, le frais et délicat morceau intitulé *Lilas*, et la *Sortie de la grand'messe pascale*, qui clôture dignement le cycle des saisons en célébrant leur renouveau. — Le programme de ce concert remarquable offrait encore le beau concerto pour piano et orchestre en *fa* mineur de Schütt, et l'admirable *Fantaisie* op. 15 de Schubert avec l'orchestration de Liszt, magistralement interprétés par M. Breitner, avec le concours d'un orchestre vaillamment dirigé par M. Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique. — A la fin, M. Breitner prit lui-même en main le bâton de chef d'orchestre pour conduire un prélude de sa composition qui a été vivement applaudi. O. Bn.

— Nous avons, pour la fin de la saison des concerts, de véritables fêtes musicales. C'est d'abord la série des séances superbes de musique de chambre que M. Sarasate donne avec le concours de MM. Diémer, Delsart, Parent et van Waefelghem, et dont les deux premières ont eu lieu samedi et mardi derniers. Le premier programme s'ouvrait par le beau quatuor à cordes (no 6) de Beethoven, qui a été dit avec une perfection idéale. Venaient ensuite deux sonates de J.-S. Bach, pour piano et violon (en *la* majeur et en *mi* majeur), compositions superbes que MM. Sarasate et Diémer ont exécutées avec une ampleur merveilleuse et qui leur ont valu un éclatant succès. La

soirée se terminait par un des plus délicieux quatuors d'Haydn, en *sol*, où les quatre interprètes, MM. Sarasate, Parent, van Waefelghem et Delsart se sont partagé également les applaudissements de l'auditoire. — Le programme de la seconde séance était simplement admirable. Il commençait par le seizième et dernier quatuor de Beethoven (posthume, dédié à Jean Wolfmeier), œuvre d'une difficulté extrême, que nos quatre artistes ont exécutée avec une sûreté, un aplomb, une grandeur incomparables. Comme constraste ensuite, un quatuor en *ré* majeur, de Mozart, tout plein d'une grâce fleurie et charmante, dit de la façon la plus exquise par ses interprètes. Mais je renonce à dépeindre le succès qui a accueilli, pour finir, l'exécution de la sonate à Kreutzer, de Beethoven, par MM. Sarasate et Diémer. Jamais deux grands artistes n'ont été inspirés à ce point dans leur compréhension d'une œuvre à l'inspiration sublime. C'est surtout dans l'*adagio con variazioni* que le public a fait éclater son enthousiasme et a donné les preuves de la joie profonde que lui faisait éprouver une interprétation vraiment idéale. Les bravos semblaient ne vouloir pas s'interrompre, et j'ai cru qu'on ferait recommencer l'œuvre entière par chacun de ses fragments. Pour moi, je ne peux plus applaudir, mais j'admire encore, et c'est tout ce que je puis dire.

Le lendemain même nous retrouvons MM. Diémer, Delsart et van Waefelghem, en compagnie de M. Grillet, à leur première séance de la Société des instruments anciens, qui, pour sa quatrième année, continue le cours de ses succès. Sur le programme s'avoisinent les noms de Rameau, J.-S. Bach, Mozart, Dandrieu, François Couperin, Haendel, Martini, Mondonville et Ariosti. Mais quel est le typographe fantaisiste ou facétieux qui a placé en regard des noms de Mozart et de Martini, les dates de 1732 et 1735, alors que ni l'un ni l'autre encore n'était né? Il n'importe, la séance était charmante. M. Delsart nous a fait entendre, avec son grand style, une fort belle sonate de Bach pour viole de gambe, et M. Gaubert a joué avec beaucoup de délicatesse une autre sonate de Bach, pour flûte. M. van Waefelghem s'est fait justement applaudir dans un adagio d'Ariosti pour viole d'amour, de même que M. Grillet dans un menuet italien transcrit pour la vielle, et dans un « air gracieux » de Mondonville. On a bissé à Mme Leroux-Ribeyre la jolie romance de Martini : *L'Amour est un enfant trompeur*, et c'est avec une sorte de fureur qu'on a redemandé à M. Diémer une agréable pièce de clavecin de Dandrieu, *la Gémissante*, à laquelle pourtant je préfère peut-être celle du même auteur qu'il a jouée ensuite : *les Tourbillons*. Quant aux « pièces en concert » de Rameau pour clavecin, vielle, viole d'amour et viole de gambe, qui ouvraient et terminaient la séance, elles sont toutes exquises.

Enfin, c'est encore à MM. Sarasate, Diémer et Delsart que nous avons eu affaire vendredi au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, cette fois avec Mlle Marcella Pregi, MM. Widor et Edouard Risler. Tout d'abord MM. Diémer et Risler ont joué d'une façon exquise une exquise sonate de Mozart à deux pianos, qui est vraiment une merveille de grâce souriante et de fraîcheur. Après eux, Mlle Marcella Pregi s'est fait justement applaudir par la façon remarquable dont elle a détaillé le joli cycle mélodique de Schumann, *les Amours du poète*, en en faisant ressortir le sentiment profondément mélancolique. Mais les honneurs de la soirée ont été, on peut le dire, pour M. Sarasate et pour son exécution étincelante, prodigieuse, du concerto de Mendelssohn, à la suite duquel *six* rappels successifs l'ont ramené sur la scène. Nous sommes vraiment loin ici de l'exécution rectiligne de M. Ysaye, dont on fait parfois tant de fracas, et nous trouvons chez M. Sarasate la jeunesse, l'ardeur, l'élégance, le charme et la poésie que nous cherchons en vain dans le jeu correct et froid du violoniste belge. La seconde partie du concert, dont le programme était splendide, était entièrement consacrée à M. Saint-Saëns. Nous y avons retrouvé MM. Diémer et Sarasate, qui, en compagnie de M. Delsart, ont dit d'une façon superbe le beau trio en *fa*, dont l'effet a été très grand. Puis, M. Sarasate a mis de nouveau la salle en délire dans le *Rondo capriccioso* du maître. Et comme il était fatigué (on le serait à moins), il a laissé la place à M. Jacques Thibaud, qui a fort bien tenu sa partie avec MM. Diémer, Delsart et Widor, dans une fort jolie *Barcarolle* pour piano, violon, violoncelle et orgue dont c'était la première audition. Et la soirée s'est terminée avec une très belle exécution, par l'orchestre, de la toujours curieuse, originale et intéressante *Danse macabre*. En résumé, soirée superbe et salle bondée, à ce point qu'on a dû refuser du monde, celle-ci se trouvant trop petite. A. P.

— Le concert du 8 mai, salle Erard, donné par M. Jules Boucherit avec le concours de MM. Louis Diémer, Ed. Risler et J. Loeb a laissé une impression charmante de vie et de jeunesse. Le Ier trio de Schumann a été rendu avec une passion, une verve enflammée dignes en tous points d'une aussi belle composition. M. Jules Boucherit a émerveillé son auditoire en exécutant avec une hardiesse de coup d'archet et une originalité d'interprétation vraiment très captivantes : *Airs russes* de Wieniawski, *Allegro scherzando* de L. Diémer et *Scènes de la Czarda* de J. Hubay. Le jeune violoniste de vingt-deux ans a obtenu un succès tel que l'on en accorde aux plus grands virtuoses, dont il a montré qu'il peut suivre les traces. Nous croyons savoir d'ailleurs qu'il a moins l'ambition d'étonner que celle de devenir grand artiste dans l'acception la plus *musicale* du mot. M. Loeb a joué une jolie sonate de Boccherini et MM. L. Diémer et J. Boucherit ont terminé cette séance par une belle exécution de la 1re sonate pour piano et violon de Saint-Saëns. — Am. B.

— Le concert donné par Mme Gabrielle Ferrari à la salle Erard pour l'audition de ses œuvres d'orchestre, a pleinement réussi. L'orchestre, merveilleusement dirigé par M. J. Danbé, a exécuté *la Bacchanale*, *l'Almée*, la *Petite Marche militaire de Scaramouche* et des fragments de *Dernier Amour*, opéra-comique dont la partie de chant était interprétée par Mlle Wyns et M. Clément, de l'Opéra-Comique. Dans les autres parties du programme : Mlle Jane Leclerc, dans *le Berger de Blandy* et *la Tarentelle*, qui, accompagnée par l'excellent violoniste Italiender, a été bissée; M. Mondaud, très émouvant dans *Larmes en songe*, *Lazzarone* et *Ballade*, ce dernier morceau accompagné de l'orchestre; Mlle Wyns, délicieuse dans les *Stances*; M. Clément, qui a fait merveille dans *Aubade* et *Sous bois*. Puis le Menuet de la Cour du roi Louis XIV dansé par Mlle Sandrini et M. Vasquez. Beaucoup d'applaudissements pour l'auteur et ses interprètes.

— L'audition des œuvres de Mme N. Lago, donnée dans la salle du *Journal*, a obtenu grand succès. Mme N. Lago, déjà réputée comme compositeur en Suède, n'est pas d'ailleurs une incennue ici. Ses œuvres ont déjà été applaudies à Paris. Elles témoignent d'études sérieuses et d'une inspiration souvent originale. Une fort intéressante causerie de Mme Frederick Hucher précédait cette audition, à laquelle Mmes Lolice, Créhange, de Klindt, Hardel, Riche, de l'Opéra, et MM. Courras, Ferté, Laforge, Le Tourneux, S. Kjelistrom prêtaient le concours de leur talent.

— Mme Marie Rôze, à sa matinée musicale, a fait entendre une suite de morceaux de chant de M. Weckerlin, qui a eu à se louer grandement de ses interprètes : *Quand Mignon passait* et plusieurs *Bergerettes* ont été dites avec un sentiment charmant. Le programme se terminait par la représentation de *la Laitière de Trianon*, pièce à deux personnages écrite par Galoppe d'Onquaire pour l'inauguration des grandes soirées de Rossini, rue de la Chaussée-d'Antin, où le chien de Mme Rossini hurlait toujours quand on applaudissait; aussi a-t-il hurlé assez ce soir-là, en honneur de la délicate partition de M. Weckerlin, dont on a bissé à peu près tous les morceaux en cette circonstance. Chez Mme Marie Rôze il n'y avait pas de chien, mais un baryton fort bien éduqué par la maîtresse de la maison, et une jeune fille du monde, toute charmante, qui s'est fait bisser deux morceaux; elle était vraiment gentille tout plein, cette jeune et jolie laitière de Trianon.

— Une toute charmante matinée d'élèves a eu lieu dimanche dernier chez M. Wormser. On a pu se rendre compte des résultats d'un enseignement irréprochable au point de vue technique, et dont le caractère spécial consiste à ne laisser jamais jouer un morceau sans avoir fait connaître au cours des études tout ce qui, au double point de vue historique et esthétique, doit avoir une influence sur l'interprétation, en constituer l'originalité. De là l'intérêt très réel d'une audition nullement banale, à laquelle Mlle Jenny Loutil et le professeur lui-même ont pris part dans les *Variations symphoniques* de Franck et dans un fragment du ballet de *l'Étoile*. Am. B.

— Mlle Madeleine Creux a donné son concert annuel à la salle de l'avenue Hoche. Son talent de pianiste a été très apprécié dans des œuvres de Chopin et de Beethoven, et aussi dans la valse chromatique de Benjamin Godard et *l'Eau courante* de Massenet; mais le succès de la soirée a été pour la grande fantaisie de Périlhou à deux pianos, qu'elle a jouée avec l'auteur d'une façon tout à fait remarquable.

— Mme Henry Jossic et M. Jacques Thibaud donneront demain lundi 24 mai, salle Pleyel, à neuf heures du soir, une quatrième séance (supplémentaire) de sonates pour piano et violon. Au programme : sonate dédiée à Rodolphe Krentzer, de Beethoven ; sonate de César Franck ; sonate de Camille Saint Saëns.

— La Société des compositeurs de musique donnera mardi 24 mai, à la salle Pleyel, sa dernière soirée musicale, où seront entendues des œuvres de Boëllmann, G. Guiraud, Godard, Letocart, Ch. Malherbe et Tournemire, interprétées par Mme Jane Arger et MM. Burnel, Chansarel, Derigny, Jaudoin, Monteux, Parent, Salmon, Sechiari et les auteurs.

— La Société des Instruments anciens, fondée par MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet, donnera sa deuxième séance à la salle Erard, le mercredi 25 mai, à quatre heures précises, avec le concours de Mlle Marcella Pregi et de M. Georges Gillet. Au programme des œuvres de Rameau, Couperin, Dandrieu, Chédeville aîné, Rust, Caldera, etc., dont plusieurs seront accompagnées sur le piano du célèbre chanteur Garat.

— Petit bulletin bibliographique : 1. *La sécurité dans les théâtres par les escaliers*, par Alphose Gosset, architecte (Paris, Baudry, in-8 de 19 pp. avec planche), brochure substantielle et aussi intéressante par son sujet que par la façon dont il est traité; — 2. *Contribution à l'étude des voyelles par la photographie des flammes manométriques*, par le docteur Marage (Paris, Masson, in-8 de 35 pp. avec planches et figures), écrit très curieux au point de vue de l'étude de la formation du son vocal; — 3. Ville de Nancy, Conservatoire national de musique. *Programmes des concerts donnés à la salle Poirel*, novembre 1897-avril 1898, sous la direction de M. J.-Guy Ropartz, directeur du Conservatoire (Nancy, Crépin-Leblon, in-8); c'est la réunion des programmes explicatifs des douze concerts de la saison, avec les notices relatives à chacune des œuvres exécutées; — 4. *Società del quartetto in Bologna. I primi cento concerti* (Bologne, Azzoguidi, in-8 de 74 pp.); publication du même genre, précédée d'un historique de la *Società del quartetto* rédigé par M. Corrado Ricci, et suivie des statuts de cette Société.

— Sous la forme d'une brochure de 72 pages et sous ce titre : *Cours d'histoire de la musique* avec auditions (Grenoble, Grunig éditeur), un professeur de chant, Mlle Blanche Charpentier, vient de publier le texte d'un cours fait par elle à ses élèves et qu'elle appuyait d'auditions bien choisies. Ce petit résumé

de l'histoire de la musique est bien compris dans ses proportions modestes, et si l'on y peut relever l'oubli de quelques noms importants, tels que ceux de Monsigny, de Philidor et de Berton, il sera lu néanmoins avec utilité et avec fruit par ceux qui n'ont pas encore les notions indispensables de cette histoire de l'art dans notre beau pays de France.

— D'Amiens : L'Harmonie municipale vient de donner son grand concert annuel avec un très gros succès de programme et de solistes. — M. Lorrain d'abord, très applaudi avec deux mélodies accompagnées au piano, s'est surtout fait acclamer dans l'intermède de *la Nativité, (l'Ange du mal)* d'Henri Maréchal, où sa voix de basse chantante a fait merveille, mêlée aux belles sonorités de l'Harmonie qui l'accompagnait. Mlle de Brolls, dans l'air de la « Reine de la nuit » de *la Flûte enchantée*, la *Chanson espagnole* de Delibes, le *Noël païen* de Massenet; M. Carcanade, dans de charmantes pièces de Godard, Widor, etc.; M. Veyret enfin, dans de très plaisants monologues, ont recueilli avec M. Bulot, pianiste accompagnateur, les plus chaleureux applaudissements au cours de ce beau concert, dont l'organisation fait le plus grand honneur au Président de l'Harmonie, M. J. Goutier, et à son excellent directeur, M. Carboni.

— La Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts met au concours pour 1898 une suite d'harmonie militaire ayant pour sujet : *les Grandes Manœuvres*. Cette composition comportera quatre numéros de caractères différents ainsi disposés : N° 1. Le départ pour les grandes manœuvres, chanson de route; N° 2. La grande halte, repos avant la bataille; N° 3. La bataille; N° 4. La revue, retour du régiment. Les paroles de la Chanson de route sont imposées. La durée d'exécution des quatre suites ne pourra excéder vingt minutes. L'orchestration sera celle employée pour les musiques de l'armée, à l'exception toutefois du petit bugle et des troisièmes clarinettes. Une réduction au piano sera jointe à la partition d'orchestre. Une médaille d'or de 300 francs sera décernée à l'auteur de la meilleure œuvre, qui sera exécutée pendant la séance publique et solennelle de 1898. Les envois seront adressés franco, avant le 30 juin 1898, au secrétaire de la Société dunkerquoise, à qui l'on peut s'adresser pour toute demande de renseignements.

— De Clermont-Ferrand : Très grand succès pour Mme Tarquini d'Or, qui vient de donner une représentation de *Mignon* devant une salle comble. Mme Desgoria, MM. Jullian et Dons ont eu leur part d'applaudissements.

— De Lisieux : Le grand concert donné à ses membres par le choral « Les Enfants de Lisieux » a obtenu un très grand succès, grâce à la présence de Mme Guyon-Delaspre et de M. Mauguière, qui ont été acclamés après *le Poète et le Fantôme* de Massenet, chanté en duo. On a aussi beaucoup applaudi M. Mauguière dans *Enchantement*, de Massenet, et l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, Mme Guyon, dans « tes vingt ans » de *Sapho*, de Massenet, le chœur de l'orphéon, Mlle Grégoire, pianiste, MM. Menjand, Rousselot, violoncellistes, et Tremblay, violoniste.

— Concerts et Soirées. — Au cercle du Saphir-Royal, concert organisé par Mlle de Tailhardat, où l'on a surtout applaudi le beau talent de Mlle H. Renié. La romance de *Lakmé* a été aussi merveilleusement dite par Mlle Kireevsky. Les élèves de Mlle de Tailhardat ont brillé au piano et ont très bien chanté un joli chœur de Delibes, *les Norvégiennes*. Mlle Darblay et M. Vargas ont joué *le Rendez-vous*, de Coppée, d'une façon remarquable. — Salle Pompadour, très intéressante réunion annuelle des élèves de piano, solfège et accompagnement de Mme Cadot-Laffite. — Salle Flaxland, les élèves de Mlle Cholmondeley ont fait, en présence de M. Decombes, un excellent concours sur *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger. — A Nevers, succès pour les élèves de Mme Combrisson, dans des œuvres classiques; parmi les œuvres modernes, citons : *Passepied*, de Léo Delibes, *Lakmé*, de Delibes, *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, et *Valse interrompue*, de Wachs. — Audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger a été donnée par les élèves de Mlle H. Collin. Mlle H. Collin a ravi l'auditoire en exécutant *Source capricieuse*, qu'il lui a fallu redire. Les charmantes scènes du *Roman d'Arlequin*, de Massenet-Filliaux-Tiger, jouées par Mlle H. Collin et L. Filliaux-Tiger, ont eu leur succès traditionnel. — Salle Mustel, audition des élèves de Mme et Mlle Véras de la Bastière. Parmi les morceaux les plus remarqués, citons : *Allegro et Marche*, Trojelli (M. M. Bézuquet), *la Gracieuse*, Trojelli (Mlle Collin), *la Mare aux grenouilles*, Wachs (M. Bézuquet), *Polichinelle*, Rougnon (Mlle Boulogne), *l'Amour est un enfant*, Weckerlin (Mlle Doat), *Marche des batteurs* de Xovière, Dubois (Mlles d'Abzac) *Mon petit cœur soupire*, Weckerlin, *Ça fait peur aux oiseaux*, Bernard (Mlle Violette), *Valse des houblons* de *l'Hôte*, Missa (Mlle Daviaud), *Eau courante*, Massenet (Mlle Rousset). Deux chœurs de Missa et Lacome, *Gouttes de rosée*, ont eu un grand succès; ils étaient dirigés par Mlle de la Bastière, qui s'est fait également applaudir dans l'air de *Carmen* et le *Boléro*, de Delibes. MM. Kerrion, Rousseau et Montaux (de l'Odéon), qui prêtaient leur concours, ont été très appréciés.

NÉCROLOGIE

L'auteur de la traduction des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* qu'on représente en ce moment à l'Opéra, M. Alfred Ernst, critique musical de *la Paix* et bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, est mort dimanche dernier à Paris, à la suite d'une courte maladie. Ancien élève de l'École polytechnique, M. Alfred Ernst avait abandonné les sciences pour les lettres, et s'était pris de passion pour l'œuvre wagnérienne, qu'il défendait avec cette âpreté farouche qui est le propre des admirateurs du maître de Bayreuth. Il avait débuté dans la critique musicale par un livre intitulé *l'Œuvre dramatique de H. Berlioz* (Calmann Lévy, 1884, in-12); il avait ensuite publié *Richard Wagner et le drame contemporain* (Librairie moderne, 1887, in-12), puis, sous ce titre : *l'Art de Richard Wagner, l'œuvre poétique* (Plon, 1893, in-12), un volume qui devait être suivi d'un autre consacré à l'œuvre musicale, lequel reste inachevé. Il avait encore donné, en société avec M. Elie Poirée, une *Etude sur « Tannhäuser » de Richard Wagner*, analyse et guide thématique (Calmann Lévy, s. d. [1895], in-8). On sait à quels débats donna lieu sa traduction des *Maîtres-Chanteurs*, venant se substituer, à l'Opéra, à celle de notre regretté collaborateur Victor Wilder, qui avait servi à la représentation de l'ouvrage lorsque celui-ci fut donné pour la première fois en français à la Monnaie de Bruxelles. M. Ernst avait terminé aussi une traduction de *l'Or du Rhin*, dont il avait fait entendre quelques parties dans des séances intimes et publiques. Il était âgé de quarante et quelques années.

— Une dépêche de New-York a apporté cette semaine la nouvelle de la mort subite du fameux violoniste hongrois Édouard Remenyi, l'un des artistes assurément les plus extraordinaires de ce temps. Depuis près de vingt ans Remenyi avait quitté l'Europe pour aller continuer en Cochinchine, au Japon, en Amérique, sa vie de bohème artistique et les succès qui n'avaient jamais cessé de l'accompagner. Né à Heves en 1830, il avait à peine quitté le Conservatoire de Vienne lorsque éclata la révolution hongroise de 1848 : il s'engagea comme volontaire, fit toute la campagne contre l'Autriche et y gagna le grade d'adjudant. La Hongrie définitivement vaincue, il dut, comme tant d'autres, prendre le chemin de l'exil. Il partit alors pour l'Amérique, et commença là cette étonnante carrière de virtuose où il devait trouver une si grande renommée. De retour en Europe en 1853, il faisait à Weimar la connaissance de Liszt, qui lui donnait d'utiles conseils. Il devenait l'année suivante, à Londres, violon-solo de la reine d'Angleterre. Mais son humeur vagabonde l'emporta bientôt, et il entreprit sur le continent une série de voyages qui lui valurent d'énormes succès, entre autres à Paris, où il se fit entendre d'abord en 1865. Il visita ainsi l'Allemagne, la Belgique, la Hollande, au bruit des applaudissements, et en 1875 sembla se fixer ici, où il se fit entendre à diverses reprises aux concerts populaires de Pasdeloup. Son incessant besoin de locomotion le reprit vers 1878, et c'est alors qu'il traversa de nouveau les mers pour des voyages sans fin. Remenyi était un artiste étrange, de l'école de Paganini, avec quelque chose de fauve et de sauvage, artiste au jeu parfois désordonné et un peu trop excentrique, mais d'une grandeur réelle et d'une incontestable puissance qui s'alliaient, chose rare, au charme le plus pénétrant. Il joignait à une véritable fièvre d'exécution, étrange et mélancolique, les accents de la passion la plus intense et de la tendresse la plus expressive. Maître de son instrument comme pas un, il éblouissait le public par des difficultés inouïes et le fascinait par les effets d'une fougue et d'une verve dont on ne saurait se faire une idée quand on ne l'a pas entendu. C'était le romantisme appliqué à la virtuosité dans son extrême puissance. Un tel artiste ne saurait faire école, mais il était vraiment prodigieux et procurait à ses auditeurs des sensations absolument inconnues. Le répertoire ordinaire du violon se trouvant d'ailleurs trop restreint pour son tempérament excessif, Remenyi prit le parti de transcrire pour le violon, à son intention, un grand nombre d'œuvres écrites pour le piano et choisies surtout dans les productions des maîtres romantiques. C'est ainsi qu'il a adapté à son instrument des nocturnes de Field, des mazurkas, des valses et des polonaises de Chopin et diverses pièces de Bach, de Schubert, de Mendelssohn, sans compter le Tambourin de Rameau. Ces transcriptions, fort adroitement faites, ont obtenu un très réel succès sous le titre de *Nouvelle école du violon*. Avec Remenyi disparaît un artiste absolument original et d'une nature telle qu'on aurait peine à rencontrer le pareil. A. P.

— Il vient de mourir à Oedenbourg (Hongrie), dans des conditions misérables, une cousine germaine de Liszt, qui, née Liszt, était veuve d'un certain Maar, gardien du parc de la ville. Liszt avait, de son vivant, secouru largement et fréquemment cette pauvre femme, qui conservait de son « grand cousin » un souvenir qui allait jusqu'à l'adoration.

— De Liége on annonce la mort d'un violoniste distingué, Désiré Heynberg, qui fut, de 1861 à 1897, professeur au Conservatoire de cette ville, où il forma nombre d'élèves remarquables. On cite surtout parmi eux MM. Guillaume Rémy, Marsick (tous deux aujourd'hui professeurs au Conservatoire de Paris), Eugène Ysaye, Ovide Musin, Arthur Guidé, Armand Parent, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

DERNIERS SOUVENIRS

Pièces Caractéristiques

POUR

PIANO

	PRIX		PRIX
1. L'Alouette, chanson	3 »	4. Berceuse	3 »
2. Romance sans paroles	3 »	5. Pastiche	3 »
3. Doux penser	3 »	6. Appassionata, étude	5 »

Le Recueil. . . . . Prix Net. 3 »

PAR

A. MARMONTEL

(Op. 124).

DU MÊME AUTEUR :

Impressions et Souvenirs (Op. 123) : 1. Mélodie sentimentale. — 2. Valse mélancolique.
3. Fleur d'Automne. — 4. Chanson agreste.
5. Au Réveil. — 6. Rêverie-Méditation. — 7. Allegretto.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

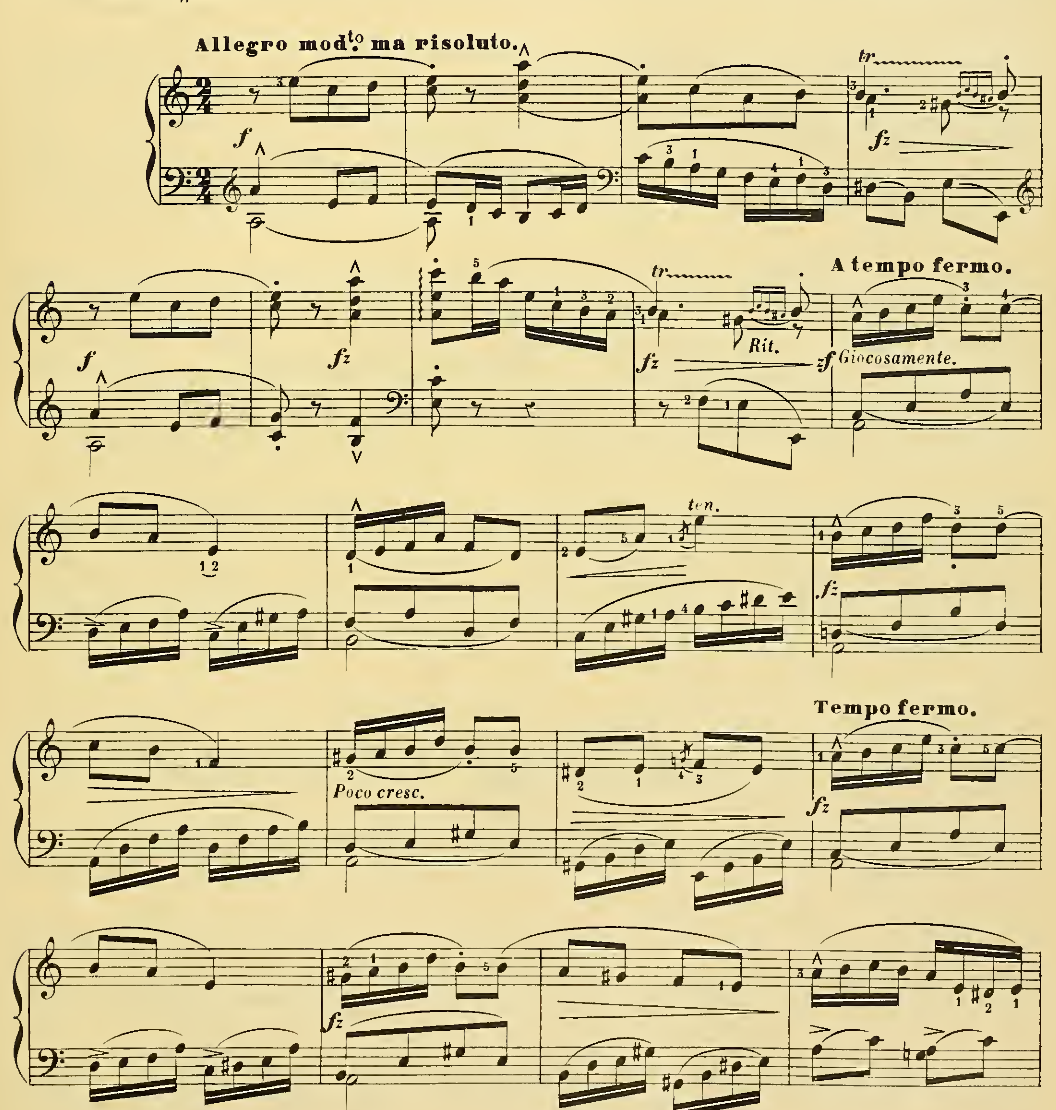
DERNIERS SOUVENIRS

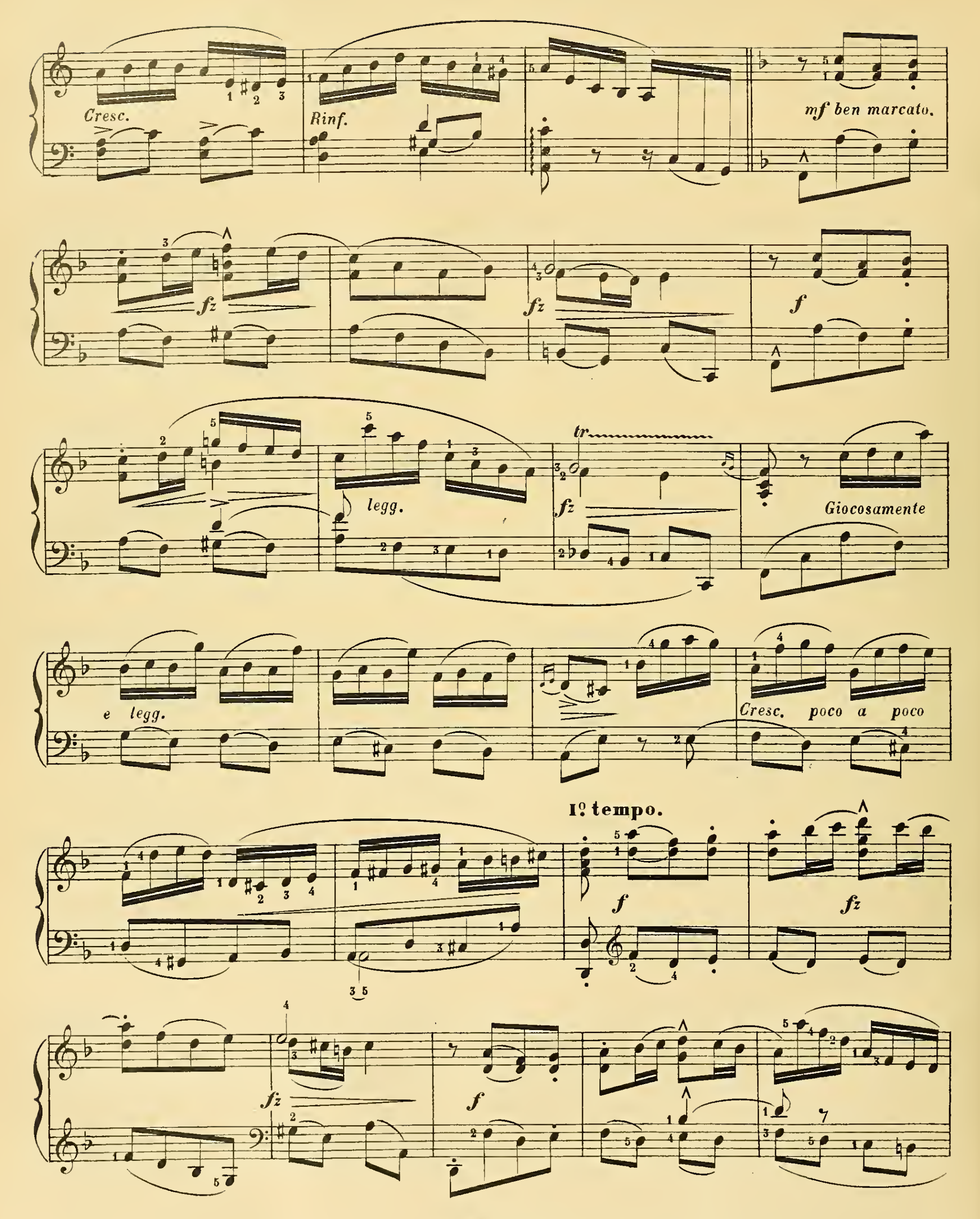
Nº 5.

Pastiche.

A RENÉ CHANSAREL
Souvenir affectueux.

A. MARMONTEL.
OP. 124.




Cresc.
Rinf.
mf ben marcato.
fz
fz
f
legg.
tr
fz
Giocosamente
e legg.
Cresc. poco a poco
1º tempo.
f
fz
fz
f


tr
fz
p
ten.
Cresc.
Rinf.
Marcato il canto.
Sempre dim.
pp

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

A. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
H. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme* :
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . . . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 15 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . . . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . . . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
TH. DUBOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
A. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . . . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano* :
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . . . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano* :
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 8 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . . . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . . . 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi* :
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . . . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 15 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net . . . 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net . . . 4 »
5e — Gammes chromatiques, net . . . 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 6 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif* :
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . . . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* . . . 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 8 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme* :
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net . . . 2 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes* :
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 8 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Tays . . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 5174-3-98. — (Encre Lorilleux).

3505. — 64me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mai 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (28e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : *Sapho* et Mme Georgette Leblanc à l'Opéra-Comique, H. MORENO; reprise de *Célimare le bien-aimé* à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

J'AI PEUR D'UN BAISER

poésie de PAUL VERLAINE, musique de J. B. CROCÉ-SPINELLI. — Suivra immédiatement : *le Dernier Adieu*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ave, Printemps*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Doux penser*, n° 3 des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Grave problème que celui des rapports de la musique avec la parole dans le drame! Wagner l'a-t-il définitivement résolu? Le sera-t-il jamais? Il est probable que non, car, en cette matière comme en toute question d'art, chacun décidera toujours avec ses tendances particulières et son sentiment personnel, et la solution sera toujours écartée! Pour moi, malgré tous les efforts, après la pratique la plus familière de l'art wagnérien, je dois avouer que je sens encore impérieusement le besoin que la parole soit traduite par un accent franchement mélodique, — en d'autres termes, *que la voix chante*. Seule, en effet, l'union immédiate de la parole avec l'inflexion musicale produit l'instantanéité de perception par laquelle les deux éléments associés semblent intimement confondus : au contraire, si la voix ne fait entendre qu'une simple déclamation, tandis que la véritable musique est à l'orchestre, cette simultanéité n'existant plus, il se produit un éparpillement de l'attention vraiment funeste à l'impression directe. De même, sans méconnaître les nécessités de la déclamation notée, je ne cacherai pas qu'il est certains cas où cette déclamation, superposée à la symphonie, me semble gênante, l'une des deux empêchant forcément d'écouter l'autre. Ainsi, en certains passages du second acte, je serais souvent tenté de dire à Éva, Walther et Magdalène de cesser leur bavardage, et de me laisser jouir en paix de la pure beauté du chant de la nuit que déroulent les violons; et inversement, je demanderais volontiers à l'orchestre de s'arrêter en bien des endroits pour me permettre d'entendre ce que disent les personnages.

Certains, je le sais, objecteraient à ces objections qu'il existe une forme qui donne satisfaction à ces *desiderata:* l'opéra-comique, avec son mélange successif de musique et de dialogue parlé. Mais ce genre, qui n'est pas sans avoir produit des œuvres remarquables pendant son existence d'environ un siècle, est justement et définitivement condamné, comme impropre à constituer une œuvre d'art homogène, et ne répondant plus à l'idéal moderne. Et nous nous retrouvons, après tant de contradictions, avec cette conclusion peu consolante que la perfection rêvée n'a pas été atteinte, et que nous ne pouvons être jamais contents!

En tout cas, nous pouvons avancer sans crainte que, si jamais le problème a été près d'être résolu, c'est par l'œuvre de Richard Wagner. C'est d'ailleurs pour en obtenir artificiellement la solution, en séparant les deux éléments opposés et mettant le plus possible la parole en relief, qu'il a imaginé l'orchestre caché de Bayreuth.

Les complications de l'esprit allemand sont bien faites pour accuser, dans les scènes d'exposition des *Maîtres-Chanteurs*, l'impression générale que je viens de résumer. On se rappelle cette boutade de Schopenhauer déjà citée dans un des premiers chapitres de ce travail : « L'Allemand entrelace ses pensées dans une période embrouillée et archi-embrouillée, parce qu'il veut dire six choses à la fois au lieu de les présenter l'une après l'autre. » La première scène des *Maîtres* donne assez bien raison à l'humeur chagrine du philosophe. L'auteur a voulu y poser la situation, énoncer les idées essentielles et faire entendre les principaux leit-motifs; mais tout cela se mélange, s'enchevêtre, se bouscule d'une façon vraiment désordonnée. On passe en quelques secondes aux idées les plus hétérogènes : de l'amour d'Éva à la cuisine de Pogner, d'Albert Durer aux règles de la tabulature, du roi David à David l'apprenti : là-dessous courent à l'orchestre des rythmes compliqués et des harmonies imprécises; des bribes de motifs, qu'on ne connait pas encore, sont exposés sous leur forme secondaire et dérivée. Et cependant, l'idée générale de cette scène d'exposition est charmante et dénote un art exquis! L'on est, dès le lever du rideau, transporté dans l'atmosphère particulière de la comédie, au milieu de cette vie allemande, calme, bienveillante et familière, telle qu'elle exista presque jusqu'à nos jours, avant que l'influence du militarisme vînt porter aux anciennes mœurs une atteinte funeste.

Et la musique, la pure musique, ne joue-t-elle pas dès ces premières pages un rôle important? Elle encadre entièrement la scène, s'imposant dès l'entrée par le chant du choral entre les versets duquel les instruments de l'orchestre exposent expressivement les principaux motifs d'amour; puis, quand les explications nécessaires sont terminées, les chants d'amour se précisent et prennent la première place, et Walther, entonnant lui-même le plus passionné, le chante avec ardeur, unissant sa voix à celle d'Éva en un premier ensemble vocal, court, mais infiniment expressif.

Je n'insiste pas sur la suite des scènes par lesquelles se complète l'exposition, pas même celle dans laquelle David explique au chevalier les règles de l'école: il est bien évident que c'était là une fort singulière matière à mettre en musique, et, malgré l'habileté avec laquelle l'auteur l'a traitée et les trouvailles de détail dont elle abonde, il faut avouer qu'elle ne laisse dans l'esprit de l'auditeur qu'une impression au moins indécise.

La musique ne commence à prendre une place quelque peu prépondérante qu'à l'entrée des Maîtres-Chanteurs. Ici, l'intérêt principal est à l'orchestre; tandis que celui-ci développe sa savante symphonie, sur la trame des motifs scolastiques particuliers à la situation, les personnages dialoguent. La voix est *parlante*, non *chantante*, dans ces sortes de scènes, nombreuses dans les *Maîtres-Chanteurs*. On peut comprendre dans cette catégorie l'exquise scène entre Éva et Hans Sachs, au second acte, déjà plusieurs fois mentionnée; — plusieurs parties du dialogue de Sachs et Beckmesser, coupé par les chansons, dans le même acte; — la scène entre Sachs et Walther, au troisième acte. Dans la suite même de cette longue scène du premier acte dont nous venons de décrire le début, le colloque de Walther avec les Maîtres est conçu d'après un système analogue, avec cette particularité que le jeune chevalier s'exprime par un chant très caractérisé, tandis que les Maîtres parlent en une déclamation notée sur un épisode symphonique dont le motif même est tiré du chant de Walther: car, chaque fois que l'occasion se présente de donner à la partie vocale un essor qui puisse lui permettre de s'élever au-dessus du terre à terre de la simple déclamation, il est bien évident que l'auteur ne la laisse pas échapper, et cela, nous le savons, est vrai pour les *Maîtres-Chanteurs* plus encore que pour n'importe quel autre ouvrage de Wagner.

Un des plus charmants exemples de ce style est le début de la scène d'entrée d'Éva dans l'atelier de Hans Sachs au troisième acte. Comme la voix de la jeune fille a des inflexions gracieuses et mélancoliques, et avec quel charme elle se mélange au chant triste du hautbois! Ce court épisode est un des coins les plus exquis de l'œuvre musicale.

Les discours de Pogner au premier acte, et de Hans Sachs au troisième, sont encore conçus d'après le même principe. C'est ici que la déclamation vocale nous offre de parfaits modèles! On y sent vibrer un enthousiasme, — celui de l'auteur lui-même pour l'Art dont il avait pris à tâche de célébrer la gloire. Mais aussi, avec quelle puissance de pénétration cette déclamation s'unit aux splendeurs de la symphonie, — dans le discours de Pogner, avec le développement superbe et rayonnant du motif ensoleillé de la Saint-Jean, — dans le discours final de Sachs, avec les thèmes dont la synthèse musicale exprime l'union des deux formes essentielles de l'Art, le motif des Maîtres-Chanteurs représentant la tradition salutaire des Maîtres, et le chant triomphal de Walther exprimant la puissance irrésistible de l'inspiration et du génie!

La plupart de ces morceaux ont une très grande unité musicale. Le développement ne s'y éparpille pas en de trop nombreux motifs. Sans doute il peut intervenir parfois quelque rappel d'un thème familier, aussi heureux comme effet musical qu'intéressant par sa signification expressive; mais toujours les scènes ont un ou deux thèmes fondamentaux, qui trouvent là leur développement principal, et parfois même ne reparaissent plus jamais nulle part.

Est-il un plus charmant exemple de cette unité que la première scène du troisième acte, sous laquelle court d'un bout à l'autre le fin scherzo de David? N'en est-il pas encore ainsi pour la scène d'Éva et de Sachs, dont les deux thèmes si purs et si charmants se développent à l'orchestre comme pour former un morceau de symphonie? Bien que ces motifs soient rappelés de loin en loin par la suite (le second thème d'Éva, notamment, se transforme en prenant une allure haletante lors de l'entrée de Walther accourant irrité après son échec), ils sont si parfaitement adéquats à cette situation particulière qu'on pourrait vraiment, sans grand inconvénient, les intituler tout simplement « thèmes de la scène d'Éva avec Sachs ».

De même le thème dit « de la bonté de Sachs », qui accompagne le début de la scène du troisième acte entre le chevalier et le Maître sans être plus jamais redit dans la suite, est-il autre chose qu'un prétexte au développement musical d'un morceau? Forme à part, je pourrais citer plus d'une page de musique française ou italienne conçue dans un esprit absolument semblable.

Après ces observations, l'on ne saurait dire si l'on n'est pas en droit de regarder le leit-motif, au moins dans *les Maîtres-Chanteurs*, comme thème musical au moins autant que comme représentation expressive d'une idée, et si chacun des épisodes énumérés, toujours facile à détacher, ne pourrait pas être considéré essentiellement comme « morceau de musique » aussi bien que comme partie intégrante d'un ensemble duquel il ne saurait être distrait sans que l'organisme général s'en désagrège.

Est-il nécessaire d'ajouter que toutes ces scènes sont autant de modèles de composition musicale et scénique? Il nous serait facile d'insister sur cette considération technique et de monter de nombreux exemples excellents à étudier, si nous ne voulions conserver à cette étude son caractère essentiellement critique sans chercher à faire des incursions sur le terrain didactique.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

Sapho et Mme Georgette Leblanc à l'Opéra-Comique.

Sapho, l'œuvre si curieuse dans sa modernité de M. Massenet, aura eu cette bonne fortune de trouver déjà à Paris même, — sans parler de Milan, où elle rencontra la merveilleuse Bellincioni, et de Bordeaux, où elle fut excellemment représentée par Mme Bréjean-Gravière — deux interprètes excessivement remarquables à des titres divers. Après Mlle Calvé, qui marqua le rôle de sa griffe souveraine de créatrice, voici Mme Georgette Leblanc qui le prend à son tour et le moule à son image avec hardiesse et originalité. C'est une petite grande artiste que cette nouvelle venue parmi nous — car on ne doit pas lui tenir compte de sa courte apparition au même théâtre, il y a quelques années, dans un rôle fort ingrat et mal écrit pour sa voix, bien que son auteur le juge avec une adorable candeur plein « de grâce ingénue et de simplicité tragique ». On sait que les compositeurs s'en font accroire facilement.

Mme Georgette Leblanc nous revient, après des succès retentissants à Bruxelles et à Bordeaux dans *Thaïs* et *la Navarraise*, avec un talent plein de souplesse, des idées personnelles très vives, une nature primesautière qui la sert admirablement et une intelligence des choses d'art tout à fait supérieure. Toutes ces qualités, elle vient de les déployer dans *Sapho*, devant un public tout de suite conquis et qui lui a fait les plus chaleureuses ovations. Insolente et hardie dans sa beauté de fille, au bal de Caoudal, pleine d'enveloppement et de séduction perverse dans la petite chambre de Jean Gaussin, terrible en ses colères de louve blessée à Ville-d'Avray, suppliante et pitoyable au pays de Provence, résignée avec des retours attendris vers sa maternité au dernier acte, Mme Georgette Leblanc nous a fait passer par toutes les sensations, sans cesser de nous émouvoir un seul instant. Il y a là tous les indices d'une très grande artiste, quelque chose comme une Sarah Bernhardt du chant qui vient de poindre.

Nos Parisiens voudront-ils bien s'en apercevoir? Sans doute le voyage

est long du cœur de la ville à la place du Châtelet, mais on l'a fait souvent pour des spectacles qui ne valaient pas celui-là.

L'ouvrage garde d'ailleurs une distribution excellente avec Mlles Wyns, Divonne de premier ordre, et Laisné, la touchante Irène, MM. Leprestre, toujours chaleureux, Badiali et Gresse. Il serait injuste d'oublier l'orchestre, qui a très bien marché, avec de fines nuances et beaucoup de « fondu » harmonieux, sous la conduite très sûre de M. Vaillard.

H. Moreno.

***

Comédie-Française. — *Célimare le bien-aimé*, comédie en 3 actes de Labiche et Delacour.

1863-1898! Trente-cinq ans pour faire le trajet du Palais-Royal à la Comédie-Française, en passant, il est vrai, par le Vaudeville! Enfin, voilà Labiche rentré dans la Grande Maison dont il avait, dit-on, si étrangement peur. Était-ce vraiment que le lieu lui en imposait? Ses craintes n'allaient-elles pas plus légitimement, alors qu'on lui fit des ouvertures, aux interprètes, qu'en son for intérieur il jugeait trop corrects? A plusieurs reprises on avait pensé à monter son chef-d'œuvre, *le Voyage de M. Perrichon*: toujours il s'était dérobé, prétextant les objections des pontifes du « grand art », en réalité ne voyant pas qui pourrait jouer son Perrichon. M. de Féraudy, qui est de très grand talent, j'ai hâte à le dire, lui donnerait-il pleine satisfaction en Célimare? Il est très adroit. M. de Féraudy, d'une adresse qui n'exclut même pas complètement certaine bonhomie; il sait son métier autant que quiconque; mais, outre qu'il n'a pas précisément le physique du rôle, fait d'ailleurs trop jeune, il manque de fantaisie et d'imprévu. Jolly, au Vaudeville, paraissait un peu fou; lui, rue Richelieu, s'affirme bien sage. On demande un juste milieu.

De l'imprévu, c'est chez M. Coquelin cadet qu'il en faut chercher et que l'on est sûr d'en découvrir, témoins l'accoutrement dont il a habillé et grimé le veuf Vernouillet, et certain dos de lettre de faire part largement bordée de noir sur laquelle il a griffonné sa chanson. De la fantaisie légère, M. Leloir en a heureusement usé dans Bocardon. Pour en finir avec l'interprétation, disons que M. Laugier est un bon Colombot, M. Berr un amusant et jeunet Pitois, Mlle Muller une gracieuse Emma et Mlle Fayolle une vraie belle-mère.

Et la pièce? Elle est tout simplement charmante; et comme je m'imagine que vous la connaissez de reste, Labiche constituant pour le théâtre moderne, avec Augier et Dumas, le bréviaire de ceux qui s'intéressent aux choses de la scène, je ne vous dirai point les déboires de Célimare aux prises avec Vernouillet et Bocardon, qu'il trompa le plus galamment du monde. Les types sont restés de dessin exquis et d'observation parfaite; l'esprit est d'aujourd'hui. Si d'aucuns trouvent des rides trop profondes à ces trois actes dans lesquels on parle du *Constitutionnel*, de la Patti, de l'Alboni et de la Penco, ce n'est point à cause de ces petits détails, datant évidemment, mais bien plutôt parce que *Célimare* a été tant et tant démarqué par nos vaudevillistes actuels, qu'il donne, à ceux qui ne prennent pas soin de consulter son acte de naissance, l'impression du déjà souvent vu. Oh! Labiche, brave père nourricier! que tous ceux qui t'empruntèrent quelque chose consentent à t'offrir, sur les droits dont ils te sont en partie redevables, un tout petit morceau de bronze, et bien vite tu auras un beau monument digne de toi! Ceci dit et pour les vaudevillistes et, encore, pour les auteurs du genre dit « rosse ». Parfaitement. Il est tout entier à l'idée embryonnaire dans Labiche, ce genre né d'hier, condamné à mourir demain; pour *Célimare*, il est dans telle scène ironique du gendre et des beaux-parents, dans telles répliques cinglantes du héros à ses épiques compères, et dans les situations surtout. Faites jouer Célimare par M. Prudhon, Vernouillet par M. Leloir, Bocardon par M. Worms et Emma par Mlle Brandès, en leur indiquant comme note dominante l'amertume et le scepticisme, et je vous assure que vous n'aurez jamais encore rien vu de plus cruellement et cyniquement moderne!

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Quatrième article.)

La féerie des fêtes franco-russes est déjà loin de nous; des réalités fort positives et plutôt moroses ont remplacé cette prestigieuse mise en scène et dissipé l'atmosphère de rêve. Mais, pour ceux qui aiment à se souvenir, à revivre ces périodes d'émotion contagieuse ayant tout au moins la valeur de phénomènes de psychologie nationale, il reste la notation picturale. L'exposition de 1900 nous montrera, sans aucun doute, l'album complet de la huitaine inoubliable, dû à la collaboration d'un certain nombre d'artistes associés dans ce travail de panoramistes patriotiques. En attendant, voici une page très curieuse, la toile commémorative de M. Édouard Detaille : *le Retour de la revue de Châlons*.

Le crépuscule commence à tomber sur la vaste plaine, aux reliefs presque insensibles. Il a plu; le sol de la route est détrempé; des nuages bas courent dans le ciel grisâtre, teinté des lueurs rougeâtres d'un couchant orageux. L'empereur et l'impératrice de Russie, avec le président de la République qui leur fait vis-à-vis, se rendent à la gare. La voiture, attelée de chevaux d'artillerie, roule à travers les flaques d'eau entre une double haie de cavaliers qui présentent les armes. Les drapeaux des régiments saluent; les banderolles des lances ont un flottement lumineux du plus heureux effet, en contraste avec la rigoureuse immobilité des soldats et des chevaux. Sans être tout à fait relégués au second plan, les souverains et leur cicerone officiel ne se détachent pas particulièrement de la scène: ils y sont bien incorporés, puisqu'ils la centrent et lui donnent sa raison d'être; ils ne la dominent en aucune façon. Le document n'offre pas non plus d'intérêt spécial en ce qui concerne l'iconographie historique, les figures n'étant qu'esquissées. M. Detaille a seulement voulu réaliser une vision pittoresque, évoquer un ensemble clairement présenté. Mais si le caractère épique de la scène est écarté de parti pris, en revanche le tableau dépasse de beaucoup, comme valeur et comme portée, le genrisme anecdotique. Il y a là un art à la fois exquis et sérieux, d'une puissance discrète.

Annaliste également précis, mais dans une spécialité plus limitée, M. Nicolas Gritsenko a représenté deux scènes du voyage présidentiel en des tableaux d'ordonnance classique : *l'Entrée de l'escadre française à Cronstadt* (23 août 1897), et la même escadre à huit heures du matin, au moment où l'on reçoit la bonne nouvelle de l'arrivée du *Dupuy-de-Lôme* en ligne avec le *Surcouf*. De notre compatriote M. Rudaux, un tableautin de genre finement exécuté : *la Rentrée des couleurs et du grand pavois à bord du Pothuau*.

Les compositions militaires sont assez rares. Les plus intéressantes, au point de vue d'une récente et douloureuse actualité, les deux envois de M. Tinayre, sont plutôt des paysages malgaches que des tableaux de bataille. La campagne de Madagascar, le ciel d'un bleu cru, confinant par places au blanc terne, les bosquets d'arbustes d'un vert criard, la terre rougeâtre, toute cette nature dévorante qui nous a dévoré, en effet, sept mille jeunes soldats, presque sept mille enfants, est rendue avec un saisissant réalisme dans *la Route* et *le Départ de la colonne légère* (campagne de Madagascar 1895). Très réalistes aussi *les Dragons* de M. Berne-Bellecour, *les Tirailleurs* de M. Grolleron, *les Réservistes* de M. Charles Crès, *les Fourrageurs* de M. Brunet-Houard et *le Souvenir de manœuvres* de M. Delaunay, mais avec un brin de panache. Quant à *la Dernière Étape* de M. Jules Monge, un zouave agonisant sur le bord de la route, elle nous ramène à la lithographie patriotique.

Le théâtre et ses alentours ont inspiré quelques genristes. M. Frédéric Bonnet a peint très chaudement un tableau intitulé *Pendant l'entr'acte* et quintessencié d'agréable façon ce qu'il y a de plus terrible les soirs de première, ces interminables repos qui finiront par dégoûter le public parisien du plus aimé de ses plaisirs. *La Terpsichore à Londres* de M. Jameson-Middleton et le *Bal pour les pauvres* de M. de Laubadère ne manquent pas d'une certaine documentation amusante. Le monde des forains, mis à la mode par le reportage, intéresse M. Beyle, qui en note les aspects pittoresques avec une précision un peu sèche mais point méprisable. Le *Service d'ami* — un clown laçant le corsage de la ballerine — n'est qu'une pochade; mais il y a du sérieux et même un effort vers le style dans *la Première Communion d'une étoile*. L'étoile, c'est une petite foraine, élève de Mme Bonnefoy, la célèbre évangéliste des enfants de la balle, qui descend de la roulotte en blancs atours de première communiante. Les sœurs de la paroisse viennent la chercher, avec une gravité correcte, un peu attristée, dans ce milieu de perdition. Le contraste est intéressant; d'ailleurs sans visées déclamatoires ni surcharge de détails.

Quelques fantaisies musico-picturales : le *Nocturne à deux voix* de M. Vollet; la *Musique dans un cottage* de Mme Nordgren; la *Musique du soir* de M. Maugin; la *Mélodie champêtre* de M. Pearce; *l'Étude d'une partition* de M. Lefebvre; *l'Accordeur* de M. Luigini; *le Joueur de mandoline* de M. Toussaint; *le Musicien du village* de M. Herbo, compositions estimables, sans compter *la Chanson des blés* de M. Laugée et *l'Harmonie verte* de M. Gustave Lemaître, aux titres purement symboliques.

Mention particulière à *la Répétition* de M. Beaumont, étude d'intérieur mondain d'un joli modernisme papillotant.

Pas de Salon sans *Chemineau*, en attendant qu'on en vienne aux trimardeurs. Celui de M. Alphonse Gaudefroy est dans la bonne moyenne. Pas de salle du Salon sans quelque scène de la vie maritime. Parmi les simples anecdotiers M. Herschfeld, qui reprend ce sujet décoratif traité souvent : *le Baptême d'un bateau de pêche* en Bretagne. Des détails heureux et des gentillesses de lumière. Dans la même série, les *Pêcheurs et pilotes* de M. Georges Haquette, *le Débarquement du poisson* de M. René Ravaut, les études de Cancalais et de Cancalaises de M. Eugène Feyen : autant de spécialistes brevetés s. g. d. g. et d'une habileté presque déconcertante. Mais voici quelques œuvres d'un plus grand caractère: *le Port de Delft* par M. Robert Mols, un *Coucher de soleil à Quiberon* de Mme Élodie La Villette, enfin les envois de M. Tattegrain et de Mme Demont-Breton. M. Tattegrain a empreint son tableau des *Épaves* d'un profond sentiment dramatique, et *le Retour d'une barque par un gros temps* de Mme Demont-Breton est une composition mieux que savante.

L'école de l'orientalisme n'est pas en progrès ; il semble même que l'anarchie se soit introduite dans le clan des successeurs de Fromentin et de Dehodencq ou qu'ils n'aient plus la « vision nette » à la façon de leurs aînés, car maintenant, autant de peintres, autant de façons de comprendre le ciel des pays chauds. Quelques-uns encore le voient d'un bleu intense; mais c'est la minorité. Pour les autres, il répond diversement à une gamme de couleurs qui va du mauve clair au gris foncé. Sous ces réserves, il convient de citer parmi les coloristes M. Zo, qui a représenté avec la légende *Ombre et soleil* un coin d'arènes espagnoles et quelques échantillons de spectateurs populaires: M. Rodocanachi et son *Toréador*; M. Salvador-Moreno et sa *Carmencita* Sévillane : M. Ulpia Checa, dont je préfère *la Foire de Séville* à la fantasia poudroyante; M. Camerest et sa *Poterne du marché de Triana*; M. Gagliardini et sa *Frontière espagnole*, peinte en pleine lumière.

M. Dudley-Hardy, qui se rattache aux traditions romantiques, expose une intéressante composition des *Marocains en Espagne*; M. Junès une *Gargotte arabe*: M. Dagnac-Rivière un *Marché arabe* aux tons violemment contrastés. Les colorations plus discrètes de Venise ont séduit Mlle Louise Cannet et M. Maurice Bompard. Nous revenons à l'anecdotisme et presque à la lithographie sentimentale avec *la Desgraciada*, d'ailleurs remarquable, d'un exposant Espagnol, M. Soriano. Le décor représente une salle d'hôpital, d'une architecture à la fois élégante et sobre, aux murailles garnies de claires faïences. Une fillette vient de mourir sur le lit à maigre courte-pointe; la mère étreint le cadavre: le père, debout, mord son mouchoir. L'effet général est harmonieusement mélancolique, sans déclamation. De toute splendeur *la Côte d'azur* de M. Zuber; de tout repos *la Matinée à Venise* de M. Inness; de toute somnolence *le Dimanche en Hollande* de M. Mac-Evven; de toute beauté classique *le Site d'Italie* du vieux maître Harpignies, dont *le Paysage dauphinois* nous ramène en France. Ici les paysagistes, les panoramistes s'appellent légion : c'est Paul Sain avec *les Bords de la Sarthe;* M. Couturier avec *les Vendanges dans le Mâconnais;* Mme Arc Vallette avec *la Loire en Anjou;* M. Jules Breton avec sa *Rue du village*.

M. Garuelo Alda a peint la *Grotte de Lourdes*, son illumination féerique et le grouillement réaliste des pèlerins, avec une crudité de tons qui ne dépare pas le sujet. M. Guillemet nous fait gravir le plateau de Châtillon et résume en une synthèse picturale magistralement traitée le panorama de Saint-Augustin, des Invalides, du Sacré-Cœur. Si Balzac, évadé du sac de Rodin, recommençait ses études de « déracinés » provinciaux, c'est là qu'il camperait le moderne Rastignac en pleine vision du Paris nouveau, du Paris qui se porte vers l'ouest d'une poussée lente, mais irrésistible. Quant aux amateurs de paysages moins étendus, je leur recommande l'instantané de M. Valtry : *le boulevard des Italiens*. Beaucoup de mouvement et quelques jolis détails rappelant la manière de Nittis.

Les chatoyantes études de M. Gabriel Ferrier nous serviront de transition entre la fantaisie et le portrait. Avec un parti pris qui l'honore et qui réjouit la foule, heureuse, quoi qu'on dise, d'être parfois délivrée des formules moroses, de la littérature mélancolique, de la peinture symbolique, de l'algèbre musicale et de la peinture en deuil, M. Ferrier est resté fidèle à la grâce féminine : il ne craint pas de lui subordonner son esthétique, de la mettre en pleine évidence dans tous ses tableaux; il emprunte au poète ses litanies d'adoration :

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !

C'est un païen... de la Renaissance, ami des décors somptueux et des chaudes colorations. Voyez les quatre jeunes femmes réunies autour d'une table et qui ont emprunté leurs costumes à la garde-robe du Titien ou du Véronèse. Blonde, brune, rousse, leurs carnations superbes ont la fermeté savoureuse d'un pétale de camélia, et l'ensemble de la composition, la grâce des gestes, l'harmonie des contours, la splendeur des étoffes, tout célèbre la joie de vivre.

Arrivons aux grands portraitistes. Ils sont en nombre. Voici d'abord M. Léon Bonnat avec le portrait de *Mme Rose Caron*. La célèbre cantatrice est représentée en costume de Salammbô, la coiffure surchargée de pierreries, le front constellé de perles, le regard ferme, fixe, presque dur. L'effigie a plus de force que de grâce et un caractère hiératique qui ne messied ni au rôle, ni au modèle. Du même peintre une étude énergique (bas-relief à vrai dire plutôt que portrait) du grand-chancelier de la Légion d'honneur, le général Davoust, duc d'Auerstaedt.

M. Humbert s'est attaqué à la spirituelle, socratique et décevante physionomie de *M. Jules Lemaître*. Il n'était pas facile d'unifier les contrastes ou plutôt les dissociations que présente, même au physique, le plus sagace des dilettanti, dont la bouche sourit et semble promettre la vérité à la foule crédule des auditeurs, tandis que le regard fuit et se dérobe avec une lueur de moquerie sceptique. Cette unité, M. Humbert l'a réalisée grâce à un très légitime artifice de mise en scène, en harmonisant le doux ironiste avec l'entourage et le milieu, en le fondant, pour ainsi dire, dans l'atmosphère ambiante de son cabinet de travail, peint avec la plus onctueuse souplesse. M. Benjamin Constant a peint un autre académicien, de physionomie plus sèche et de moindre complexité, *M. Hanotaux*, ministre des Affaires étrangères. L'œuvre manque d'agrément, mais non de vérité. Si le professeur et l'historien, le fervent bibliophile et le minutieux lecteur d'archives y apparaissent plus que l'homme d'État, c'est apparemment que M. Benjamin Constant a craint de tomber dans la banalité des portraitures officielles. Souvent la peur d'un mal...

Quelques portraits d'apparat de grand allure et d'une haute distinction : *le Duc de La Rochefoucauld-Doudeauville*, à cheval, en tunique rouge, et qui fait vaguement songer à la maturité du comte de Chambord, par M. Aimé Morot, et le *Prince d'Arenberg ;* le beau portrait du *Comte de Kerchove*, de M. Jules Lefebvre, le maître des harmonies sobres et des colorations apaisées. M. Glaize a peint en pleine pâte *Mme G. Wallace*, la petite-fille de Richard Wallace. Le modèle, d'un relief curieux, tient une guitare, et la composition vise au tableau. Mentionnons un portrait du *Duc d'Aumale* par M. Lemeunier, et la romantique effigie de *M. Vigneron*, le secrétaire de la Société des artistes français, vêtu par M. Roybet du pourpoint noir d'Arnolphe. Pour *le Négus Ménélick*, empereur d'Abyssinie, M. Paul Buffet, qui l'a saisi sur le vif, n'a pas eu besoin de le déguiser. Le splendide barbare à la face bronzée, au rire joyeux de Mathô conduisant la bande des mercenaires à l'assaut de quelque nouvelle Carthage, apparaît sur un cheval de bataille en véritable costume d'hercule forain, manteau rouge, pantalon de toile, bottines de cuir jaune, coiffure de plumes et couronne d'or. Avec cette précision de document, le personnage d'épopée, le vainqueur d'Adoua ressemblerait à Mangin si M. Paul Buffet, en peintre de style, n'avait sacrifié les détails à l'effet d'ensemble.

Un groupe sympathique : la Société des Pommiers, les vrais pommiers de vraie Pomme, tant Bretons que Normands, MM. Poubelle, Yves Guyot, de Marcère, Guillemet, Paul Sebillot, Octave Pradels, ingénieusement disposés par M. Krüg dans leur salle de réunions dînatoires. Quelques instantanés d'actualité : *M. Bertulus*, le juge d'instruction, si souvent qualifié de « bien Parisien » dans la presse d'information, et *M. Manau*, le procureur général près la Cour de cassation. Çà et là *M. Vigné-d'Octon* par M. Bourgonnier; *M. Georges Berry* par M. Auguste Carliez ; *M. Sarrien* par M. Galliac. Et des confrères des deux sexes: *Mme Marguerite Durand*, la directrice de *la Fronde*, par M. Cayron ; *M. Félix Jahyer* par M. Dubois-Manant. Et des artistes: *Mme Virginie Demont-Breton* par M. Franzini d'Issoncourt, *M. Rodin* par M. Avigdor, le sculpteur *Gaudez* par M. Lapierre-Renouard, *M. Paul Saëns* par M. Jacquien. De Mlle Rainouard un élégant portrait de *Mlle S. Laisné*, de l'Opéra-Comique; de M. Victor Marais une bonne étude d'après *Mlle Marguerite Picard*, de l'Opéra ; de M. Kronberg, exposant Américain, une *Loïe Fuller*, consciencieusement rendue mais sans l'envolée du modèle. Aux Pastels, *Mme Bilbaut-Vauchelet*, par M. Carrier-Belleuse. Un saisissant dessin de Mme Trébuchet, représente le bon peintre *Français* sur son lit de mort. A peine ai-je le temps de citer *la Geisha*, pastel de Mlle Hedge; *Phryné*, aquarelle de M. Ralli; les dessins pour l'illustration de *Psyché*, de M. Gorguet; la mort de *Masaniello* et celle du *Valentin* de Goethe, de M. Chifflart; les illustrations pour *Don Quichotte*, de M. Abauda; *l'Hélène* aux portes de Scée de M. Benzon, *le Mane, Thecel, Pharès* de M. Henri Motte, *le Dante* de M. Henri Martin; les gouaches de M. Rudaux, esquisse des

aquarelles de l'album offert aux souverains russes par les officiers de l'escadre française... j'en passe : ils et elles sont trop!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Éventail, de Bruxelles, annonce que *Princesse d'Auberge*, le triomphant opéra de Jan Blockx, sera représenté l'hiver prochain à Bruxelles, Anvers, Gand, Liège, Verviers, Bordeaux et Angers. De son côté le *Méphisto*, d'Anvers, consacre toute sa première page à une longue interview biographique de M. Jan Blockx, qui est décidément le héros de l'heure présente.

— A l'Exposition musicale de Berlin, dont nous avons parlé récemment, se trouve une lettre autographe de Richard Wagner que les avocats ne manqueront pas de citer, en Allemagne, dans les contestations très fréquentes entre chanteurs qui se disent indisposés et leurs directeurs. Richard Wagner a adressé le 31 janvier 1871, de Lucerne, à un chanteur du théâtre de Breslau, le poulet suivant : « Sur votre demande, je certifie qu'un catarrhe constaté par un médecin rend un ténor incapable de chanter *Lohengrin*, et j'exprime mon opinion qu'un homme qui exige d'un ténor se trouvant dans une telle situation, de chanter tout de même ce rôle, n'est pas à sa place comme directeur de théâtre et pourrait plutôt, le cas échéant, être recommandé comme directeur de maison centrale. *Richard Wagner.* » — Rien ne saurait mieux caractériser la combattivité du futur maître de Bayreuth que ces quelques lignes, qui feront autant de plaisir aux artistes qu'elles mécontenteront certains directeurs allemands, qu'on nomme là-bas « pachas de théâtre ».

— *La Neue Musikalische Presse* nous donne quelques détails sur cette Exposition musicale de Berlin, qui a été ouverte le 8 de ce mois et qui parait obtenir un vif succès. Parmi les instruments exposés on remarque le fameux clavecin de Bach, ceux qu'emportaient dans leurs voyages le grand Frédéric et Mozart, le superbe piano-salon de la reine Marie-Antoinette, et les clavecins à marteaux de Carl-Maria de Weber et de Mendelssohn. L'un de ceux qui attirent le plus l'attention est un admirable clavecin style Renaissance, daté de 1562 et dû à Viti de Trasuntinis, l'un des plus anciens en son genre et qui, malgré son âge, conserve un son net et brillant. Ce Viti de Trasuntinis était un facteur de Venise qui vécut sans doute fort vieux, car on connaît de lui un clavecin construit en 1606 (quarante-quatre ans après le précédent) pour Camille Gonzague, comte de Novellar, et qui était encore, il y a soixante ans, la propriété de l'abbé Baini, maître de la chapelle pontificale et auteur d'une belle Vie de Palestrina. Cet instrument très ingénieux, dont l'étendue était de quatre octaves, était destiné à jouer dans les trois genres : diatonique, chromatique et enharmonique. Chaque octave comprenait 31 touches et l'ensemble du clavier en réunissait 125. Le mécanisme était construit, cela va sans dire, avec un soin extrême. Viti de Trasuntinis était d'ailleurs très renommé, ainsi que le prouve ce passage du *Miroir de science universelle*, livre dû à un écrivain nommé Fioravanti : — « Dans l'art de la fabrication des harpsicordes, des clavecins, orgues et régales, c'est un homme de tant de connaissances et d'expérience que le monde s'émerveille à l'audition de ses instruments, parce que leur mélodie et harmonie dépassent celles de tous les autres, et il rend divins et rares ceux qui, faits par d'autres, sont dépourvus de ces qualités, ainsi que cela se voit en plusieurs lieux dans Venise ».

— M. Mahler, le directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a obtenu que tous les artistes de ce théâtre auquel leur contrat assure un congé pendant la saison, y renonçassent volontairement. Dorénavant aucun congé ne sera accordé à un artiste pendant la saison, de façon à éviter l'interruption des représentations de plusieurs œuvres que le départ des titulaires de certains rôles éloignait forcément de la scène en pleine saison. On ne peut qu'approuver cette mesure du nouveau directeur.

— A Vienne, un théâtre d'été établi au Prater, le bois de Boulogne de la capitale autrichienne, a joué avec succès une opérette inédite intitulée *le Beau Rigo*, musique de M. Ziehrer. Qu'on se rassure; ce n'est pas l'aventure du tzigane et de la princesse belge que M. Ziehrer a mise en musique, mais l'aventure d'un comte hongrois qui se fait chef d'une bande de brigands pour enlever sa belle. Quelques morceaux favoris que le compositeur a empruntés à ses œuvres antérieures ont contribué au succès de l'opérette.

— Le propriétaire de la maison que Johannès Brahms a habité à Carlsbad pendant sa dernière maladie et qui avait pour enseigne « A la Ville de Bruxelles », prendra désormais celle-ci : « A Johannès Brahms ». Un comité s'est formé pour y apposer une plaque commémorative avec le portrait du compositeur en médaillon.

— En Allemagne, les œuvres de Lortzing sont tombées dans le domaine public. Les directeurs des théâtres ont cependant décidé d'accorder un droit d'un pour cent aux descendants nécessiteux du célèbre compositeur.

— Nous avons déjà annoncé que M. Félix Mottl n'a pas obtenu sa démission à Carlsruhe et a dû renoncer au poste avantageux que l'Opéra de Munich lui avait offert. On apprend à ce sujet que M. Mottl s'est engagé, lors de sa nomination au poste de directeur général de la musique à Carlsruhe, à ne pas quitter cette ville du vivant du grand-duc régnant, qui est actuellement âgé de 72 ans, pour accepter une place autre que celle de chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne, exception faite en raison de cette circonstance que M. Mottl est Viennois de naissance. Le conseil municipal de Carlsruhe vient de présenter à M. Mottl une adresse pour lui exprimer sa satisfaction de le voir rester dans cette ville.

— L'intéressante publication de la maison Breitkopf et Haertel qui enregistre toutes les représentations théâtrales en langue allemande, nous apprend que pendant le premier trimestre de 1898, le fameux opéra *Cavalleria Rusticana* a été joué 93 fois sur les scènes allemandes. C'est l'ouvrage le plus favorisé. *Carmen* avec 86 représentations, *les Paillasses* avec 82, *Lohengrin* avec 79, *Tannhäuser* avec 74, *Mignon* avec 66, *les Maîtres Chanteurs* avec 57 et *le Vaisseau Fantôme* avec 53 représentations, sont les opéras qui ont été le plus souvent joués sur les scènes d'outre-Rhin pendant ce premier trimestre. On voit que l'art français se maintient fort honorablement. Si *Cavalleria Rusticana* et *les Paillasses* peuvent se vanter de quelques représentations de plus que *Mignon* et *Carmen*, il ne faut pas oublier que ces œuvres françaises sont sur la brèche depuis plus d'un quart de siècle, tandis que les deux opéras italiens en un acte datent d'hier et ont pour eux l'attrait de la nouveauté. Attendons un petit lustre pour être fixés sur leur sort.

— Le *Staffile*, de Florence, annonce que la seconde artiste qui interprétera en Italie la *Sapho* de Massenet est Mme Pandolfini. La troisième, ajoute-t-il, sera certainement la Strakosch, qui est déjà engagée pour chanter le rôle, l'hiver prochain, au Carlo Felice de Gênes.

— On signale encore un théâtre en Italie, le théâtre Balbo, de Turin, qui vient, par suite de mauvaises affaires, de fermer brusquement ses portes avant la fin de sa saison.

— La Société orchestrale romaine, fondée il y a un quart de siècle par M. Ettore Pinelli, vient de se dissoudre après vingt-cinq années d'une existence très active.

— Il paraît qu'on s'occupe activement en ce moment, à Tarente, du projet d'un monument à élever à la gloire de l'illustre Paisiello. Si le caractère de ce maître charmant ne fut pas, malheureusement, à la hauteur de son génie, ses compatriotes sont bien inspirés en n'oubliant pas qu'au nombre des soixante-dix opéras sortis de sa plume on rencontre quelques œuvres qui ne sont guère moins que des chefs-d'œuvre : *la Molinara, le Due Contesse, la Frascatana, il Re Teodoro, Nina o la Pazza per amore, Proserpine, la Modista raggiratrice*, etc.

— On a exécuté récemment dans la cathédrale de Foggia, à l'occasion de la fête de la Madone, une messe nouvelle due à un jeune compositeur, M. Ferdinando Petrilli. Les journaux font un grand éloge de cette œuvre, qui semble particulièrement intéressante.

— Au théâtre royal de Malte, sur 134 représentations données au cours de la dernière saison, le répertoire français s'en est partagé 42, soit environ le tiers, savoir : *Manon* 17, *Fra Diavolo* 13 et *Faust* 12.

— Mlle Emma Calvé a fait une très brillante rentrée au théâtre Covent-Garden de Londres, dans le *Mefistofele* de Boito. On l'a très chaleureusement acclamée. Elle chantera, cette semaine, *Carmen* avec le ténor Saléza et le baryton Renaud.

— Selon la coutume, la célébration du soixante-dix-neuvième anniversaire de la naissance de la reine d'Angleterre a donné lieu à toute une série de distinctions et de décorations accordées à un certain nombre de personnalités du monde politique, savant, artistique ou littéraire. Sur la liste des nouveaux chevaliers (titre de *sir* personnel, sans hérédité) créés à cette occasion, nous distinguons le nom d'un des rares compositeurs du Royaume-Uni, M. Charles-Hubert Parry. M. Parry, qui occupe les fonctions de directeur du Collège royal de musique de Londres, est l'auteur de plusieurs œuvres importantes, parmi lesquelles *Job* et le *Roi Saül*, oratorios, l'ouverture de *Guillaume de Cabeston, Prométhée délivré*, cantate exécutée en 1880 au festival de Glocester, un concerto et des sonates de piano, un trio et un quatuor pour piano et cordes, un *De Profundis*, trois odes d'Anacréon, des antiennes à quatre voix, etc. M. Parry est né le 27 février 1848.

— Qui donc disait que tous les Anglais sont excentriques? En voici un qui émet, le plus sérieusement du monde, une idée au moins originale. C'est un certain mister Huddow, qui tient des conférences à Londres, qui écrit des livres et des brochures et qui soutient envers et contre tous des polémiques pour prouver... que la musique est un art essentiellement croate, et que tous les plus grands musiciens ont été ou sont Croates. Non content de proclamer que deux cantatrices croates, Ilma de Murska, et Emma Wisjag, sont des prototypes d'artistes, le susdit Huddow affirme qu'Haydn était croate, et que dans Hummel, Goldmark, Suppé, Tartini, Zingarelli, Meyerbeer, etc., etc., il faut reconnaître des Croates. Il faut avouer qu'au moins, avec ce point de départ, l'histoire de la musique deviendra facile à faire, toute question de race et de naissance étant écartée de propos délibéré.

— M. Flon, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, termine en ce moment la musique d'un ballet, *Riquet à la Houppe*, qui sera représenté l'hiver prochain à ce théâtre. Le scénario de ce ballet a pour auteur M. Luc Malpertuis.

— Plusieurs journaux américains annoncent que M. Hans Richter serait en pourparlers avec un entrepreneur pour prendre l'année prochaine la direction d'un opéra allemand à New-York, en même temps que celle de concerts symphoniques dans cette ville. Ces journaux ajoutent que M. Richter aura, en 1899, accompli à Vienne vingt-cinq années de service et aura droit à une pension intégrale de retraite. Ce fait est exact, mais aucune information de source viennoise n'est venue confirmer la nouvelle américaine, dont la source nous semble suspecte.

— Est-ce que le Transvaal va devenir un centre musical, et les mineurs vont-ils faire office de fins et subtils dilettanti? Mme Emma Albanie-Gye vient, parait-il, de se faire vivement applaudir à Prétoria, et on annonce que la grande pianiste Mme Sophie Menter, qui fait en ce moment une tournée de concerts en Crimée, va se rendre à son tour dans la République sud-africaine, où elle se propose de charmer les administrés du président Krüger, en compagnie d'un violoniste nommé Rocca-Doria.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avions annoncé, l'Académie des beaux-arts a entendu, dans sa dernière séance, le « quatuor normal » de M. l'ingénieur de Gennes. Elle a, dit-elle, « pris le plus vif intérêt à cette audition, qui a séduit particulièrement les membres de la section de musique présents à la séance ». MM. Th. Dubois et Saint-Saëns ont fait ressortir tous les mérites de cet essai. Les morceaux exécutés par le quatuor étaient les suivants : 1° Fugue en *ré* majeur du clavecin bien tempéré de J.-S. Bach ; 2° Prélude de Chopin (transcription) ; 3° Andante en *mi* majeur d'un quatuor de M. A. Chapuis. Les exécutants étaient MM. Carembat, violon, Seitz, viole, Gurt, violoncellin, Papin, violoncelle, de la Société des concerts du Conservatoire. Quelques renseignements à ce sujet ne seront pas sans intérêt. Le quatuor normal de M. de Gennes, qu'on a entendu récemment dans un concert donné à la Société de géographie, est composé de quatre instruments à cordes dont l'accord est gradué régulièrement du plus petit (le violon) au plus grand (le violoncelle), en passant par deux instruments, la viole et le violoncellin, qui ont été construits, dit l'auteur, d'après des principes mathématiques pour l'accord que l'on voulait leur donner à la quinte et à l'octave grave du violon. La famille se trouve ainsi formée de quatre types, dont les deux plus grands sont à l'octave grave des deux plus petits, de même que dans le quatuor vocal les deux voix d'homme sont à l'octave grave des deux voix de femme, tandis que le quatuor classique serait composé, par comparaison, comme un quatuor vocal de deux voix de femme aiguës (deux violons), d'une voix de femme plus grave, mais ayant moins de force (l'alto), puis d'une seule voix d'homme grave (le violoncelle). On obtient ainsi, d'après l'inventeur, une grande homogénéité de son, une plus grande puissance de l'ensemble et les ressources harmoniques que comportent quatre instruments ayant la même importance et les mêmes ressources individuelles, également réparties dans la tessiture générale. Nous ne saurions, ne l'ayant pas entendu, juger de l'effet produit par le quatuor normal. Nous nous bornerons à faire remarquer que l'essai d'un nouvel instrument demi-grave à introduire dans le quatuor à cordes est loin d'être une chose nouvelle. Bien des tentatives ont été faites dans ce sens, et pour n'en signaler qu'une, nous rappellerons le baryton, pour lequel Haydn écrivit naguère de nombreuse musique, et qui nous semble bien le frère aîné du violoncellin de M. l'ingénieur de Gennes. Celui-ci sera-t-il plus fortuné que celui-là, dont, malgré le patronage d'Haydn, l'existence a été courte ?

— Le poème de la cantate que les jeunes concurrents pour le prix de Rome sont chargés de mettre en musique, a pour titre *Radegonde* et pour auteur M. Paul Collin.

— Cette semaine a commencé, au Conservatoire, la série des examens semestriels, dans lesquels sont désignés les élèves appelés à prendre part aux concours de fin d'année. Ce sont, comme toujours, les classes de solfège qui ont ouvert la marche. Jeudi ont été examinées les classes de MM. Rougnon, Schwartz, Kaiser, Boudon, Cuignache et celles de Mmes Hardouin, Leblanc, Renart, Barat, Roy, Henry Jossic et Meyer. Le lendemain, c'était le tour des élèves de MM. de Martini, Vernaelde, Mangin et de Mme Féraud.

— A l'Opéra, — où il convient de signaler l'excellente représentation de *Thaïs* qui a été donnée vendredi dernier, — la répétition générale de *la Cloche du Rhin* est fixée au dimanche soir 5 juin. La première représentation du drame lyrique de MM. Gheusi, Montorgueil et Samuel Rousseau aura lieu le mercredi 8 juin.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *la Bohème*, de Puccini, est fixée au lundi 6 juin. La répétition générale aura lieu le samedi 4, après midi.

— M. Massenet a quitté Paris pour passer en villégiature les fêtes de la Pentecôte. Il ne sera de retour que le samedi 4 juin, pour présider le banquet annuel de l'Association générale des Étudiants de Paris, — étant le premier musicien auquel la jeunesse des écoles ait voulu faire un tel honneur.

— Dans sa dernière séance, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1898-99. M. le comte de Franqueville a été réélu président à l'unanimité. Ont été nommés vice-présidents : MM. Émile Réty, Albert Lhote, Migeon, d'Ingrande, Lebrun et Arthur Pougin; secrétaires : MM. O'Kelly, Ch. Gallon, Paul Rougnon, Paul Girod, Guilbaut et Augé de Lassus; bibliothécaires : MM. Marcelin Laurent et Papin; archivistes : MM. O'Kelly et de Thannberg. Dans cette même séance, il a été décidé que la nouvelle assemblée générale relative à la revision des statuts aurait lieu le jeudi 9 juin, à une heure et demie, salle Érard.

— Le Cercle de la critique musicale et dramatique, réuni jeudi dernier sous la présidence de M. Camille Le Senne, a procédé à ses élections semestrielles. Ont été élus sociétaires : MM. Catulle Mendès, Th. Avonde, P.-E. Chevalier, Edmond Diet, René-Marc Ferry, Paul Gavault, Hugues Imbert, Paul Marrot, Henri Peltier, Paul Peltier, Jean Gascogne, Lucien Roblot et W. Smyth, soit, au total, treize membres nouveaux.

— Nos lecteurs ont eu la primeur, dans le *Ménestrel*, des principaux chapitres de *Guerre et Commune*, impressions personnelles en 1870-71, que notre collaborateur Louis Gallet a réunis en un volume paru chez Calmann Lévy. C'est une suite de tableaux parisiens, très curieux, très vivants, parfois très dramatiques, contribution sincère d'un témoin des faits à l'histoire de Paris durant l'année terrible. Nous apprenons avec un grand plaisir que, dans une de ses dernières séances, l'Académie Française vient de décerner à cet ouvrage l'un de ses prix.

— M. Albert Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de l'*Almanach des Spectacles*, un nouveau volume (le XXVIe, année 1897), orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de M. Lalauze. Entre autres documents inédits, nous y relevons une curieuse nomenclature des pièces qui, l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées.

Les Maîtres-Chanteurs	Opéra	Fr. 22.530
La Biche au bois	Châtelet	12.972
Lakmé	Opéra-Comique	9.242
(*Sapho* suit de près avec plusieurs recettes qui dépassent 9.000 francs.)		
Cyrano de Bergerac	Porte-Saint-Martin	9.160
La Samaritaine	Renaissance	9.115
Athalie	Odéon	8.887
Le Député de Bombignac	Comédie-Française	8.684
Sapho	Vaudeville	7.851
Paris qui marche	Variétés	7.443
La Mascotte	Gaîté	7.141
Le Sursis	Nouveautés	6.934
La Carrière	Gymnase	5.687
Cocher, rue Boudreau!	Athénée	5.483
Les Fêtards	Palais-Royal	5.344
Les P'tites Michu	Bouffes-Parisiens	5.028
Mam'zelle Nitouche	Folies-Dramatiques	4.441
Les Deux Gosses	Ambigu	4.149
Le Repas du Lion	Théâtre-Antoine	3.475
Le Régiment	Théâtre de la République	2.604
Le Papa de Francine	Cluny	2.485
Paris pour le Tsar	Déjazet	1.398

— La Bodinière était bien au moins trois fois trop petite pour contenir, mardi dernier, les innombrables personnes qui avaient répondu à l'invitation de M. de Solenière donnant une soirée en l'honneur de Massenet. Rien que des œuvres de l'auteur de *Manon* et accompagnées par lui, en voilà plus qu'il n'en fallait pour justifier l'énorme empressement du public. Il est inutile de dire que le succès a été triomphal pour le maître-compositeur, qui s'est prodigué sans compter la soirée entière. Après une vibrante causerie de M. de Solenière sur l'œuvre de Massenet, on a applaudi comme elle le méritait Mlle Charlotte Wyns, qui a dit superbement l'air de la lampe de *Sapho* et *les Larmes* de *Werther;* puis aussi M. Brun, violon-solo de l'Opéra, qui a joué avec charme *la Méditation* de *Thaïs* et *le Dernier sommeil de la Vierge*, Mme Roger-Miclos, qui a brillamment exécuté *Nuit d'Espagne*, *Improvisation*, *Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan* et *Toccata*, et Mlle Bourgeois, qui a chanté l'air de *Marie-Magdeleine*, « O bien-aimé », et *l'Extase de la Vierge*. MM. Pecquery, Andrieu et Mme Paul Diey complétaient l'ensemble du programme, en interprétant des fragments de *Werther*, de *Thaïs*, du *Cid*, du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade*, d'*Ève* et diverses mélodies.

P.-E. C.

— Les deux derniers concerts de M. Sarasate n'ont été ni moins brillants ni moins heureux que les deux premiers. Au troisième, après le quatuor en *fa* de Schumann, qui n'est pas une des meilleures œuvres du maître, mais qui a été dit en perfection par MM. Sarasate, Parent, van Waefelghem et Delsart, M. Sarasate nous a fait entendre, et Dieu sait de quelle façon exquise, quatre des Danses slaves si curieuses de Dvorak, soit les nos 7, 3, 2 et 6. C'est le no 3 qui m'a paru, pour ma part, une chose adorable, dite d'ailleurs par le virtuose avec un charme, une grâce, une pureté de style qui n'ont pas leurs pareils. Mais le public ne m'a pas semblé avoir de préférence ; il a uniformément acclamé toutes les pièces et il a écrasé leur interprète sous un ouragan de bravos suivi d'interminables rappels. Il y avait même des gourmands qui ne craignaient pas de demander, ou plutôt de crier *bis* de toutes leurs forces, comme si choses-là se recommençaient tranquillement à l'égal d'une romance ou d'une gavotte. La soirée se terminait par une pure merveille, l'adorable quintette de Schubert auquel on a donné le nom de *la Truite*, dans lequel la partie de piano était tenue par M. Otto Neitzel, critique musical de la *Cœlnische Zeitung*. Après avoir été professeur au Conservatoire de Strasbourg, M. Otto Neitzel était allé occuper la même situation à Moscou;

de là, il envoyait en Allemagne des correspondances musicales qui furent tellement remarquées qu'à son retour de Russie la *Gazette de Cologne* s'attacha l'artiste comme critique spécial. C'est d'ailleurs un fort habile virtuose, et d'un talent très sûr. Au dernier concert, nous avons eu le beau premier trio de M. Saint-Saëns, admirablement joué par MM. Neitzel, Sarasate et Delsart, puis le très remarquable *concertstück* pour violon du même Saint-Saëns, dans lequel il semble que M. Sarasate ait mis le feu à la salle. Pour ma part, devant une telle perfection, je renonce à l'éloge et me borne à crier : admirable, sans chercher à donner les raisons de mon enthousiasme. Et alors, comme pièce de résistance terminant la série de ces quatre programmes incomparables, un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre : le septuor de Beethoven, avec, comme interprètes, MM. Sarasate, van Waefelghem, Reine, Turban, Letellier, Delsart et de Bailly, et par conséquent une perfection idéale. — Et en voilà pour une année de ces fêtes exquises, de ces pures jouissances musicales qui sont à la fois le régal du cœur et de l'esprit. Je sais en effet que M. Sarasate doit nous revenir de nouveau l'an prochain, et c'est une assez bonne nouvelle pour que je ne la garde pas pour moi seul.

A. P.

— Le concert donné par Mme Roger-Miclos, salle Pleyel, a été un véritable succès pour l'artiste. Des applaudissements et même des ovations ont accueilli sa remarquable interprétation de la *Fantaisie chromatique avec Fugue* de Bach, du Rondo en *la* mineur de Mozart et des œuvres de Schumann et Scarlatti et surtout la sonate en *si* mineur de Chopin. M. Daniel Herrmann, un jeune violoniste de talent, s'est fait chaleureusement applaudir en jouant avec Mme Roger-Miclos la sonate de César Franck.

— Concerts d'Harcourt. Voici le programme du festival de musique classique qui sera donné le mardi de la Pentecôte 31 mai, à 3 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro : 1° Ouverture de *Léonore* (n° 3), Beethoven ; 2° Concerto en *ré* mineur pour orgue et orchestre, Haendel, orgue (M. Guilmant); 3° Marche funèbre et finale de la Symphonie héroïque, Beethoven; 4° *Aria* de la suite en *ré*, J.-S. Bach; 5° Menuet et allegro de la symphonie en *sol*, Haydn; 6° *Largo*, Haendel. L'orchestre se composera de trois cents exécutants sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

— M. Callamand, directeur de l'Institut libre de chant et de déclamation à Marseille, nous écrit : « Je suis heureux de vous faire connaître l'éclatant succès qu'a remportée à Marseille la première audition de *la Vision de la Reine*, d'Augusta Holmès. Tout le monde a trouvé cette musique délicieuse, a acclamé le nom de l'auteur et vivement applaudi les interprètes; l'enthousiasme a été si grand que j'ai promis de faire entendre de nouveau ces admirables pages. — *Noël d'Irlande* et *le Chevalier Belle-Étoile* ont été également acclamés ».

— Concerts et Soirées. — Une violoniste d'Allemagne, Mlle Menge, venue de Bonn à Paris pour travailler sous la direction de Marsick, a donné, salle Érard, un concert dans lequel la jeune artiste a montré de belles qualités de mécanisme, de sonorité et de style : *Fantasia appassionata*, de Vieuxtemps, la *Romance* en *fa*, de Beethoven, et particulièrement le *Poème de mai*, de son maître, ont été applaudis d'enthousiasme. — Mme Tarpet-Leclerc a donné une très intéressante séance d'élèves, salle Pleyel ; on y a principalement remarqué Mlles M. C. (*Danse des Nymphes* et *le Réveil*, Th. Dubois), L. avec Mlle Tarpet (fragments d'*Hérodiade*, à 4 mains, J. Massenet), A. L. (*Adagietto* et *Galatea*, Th. Dubois), X. (*Chant du nautonier*, Diémer), S. P. et J. C. (*Concerto* à 2 pianos et *Adagio*, Th. Dubois). — Bonne audition des élèves de Mlle Jeanne Faucher, salle Érard ; on a surtout applaudi *les Norvégiennes*, de Delibes, chantées par de jolis chœurs, *Myrto*, de Delibes, chanté par Mlle Égrot, *la Mirabilis*, de Périlhou, et *Nuit d'Espagne*, de Massenet, chantées par Mlle Aubrey et accompagnées par le violoncelle de Mlle Baude. M. Périlhou, qui assistait à la séance, a joué sa *Chanson de Guillot-Martin*, qu'on lui a bissée d'enthousiasme. — A l'institut Rudy, intéressante séance de musique donnée par M. Gaston Dupuis et précédée d'une intéressante causerie de M. E. de Soleniere. L'habile organisateur s'est fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet ; puis on a fait fête à M. Isnardon dans *les Sabots et les Toupies*, de Blanc et Dauphin, à Mlle Picard dans l'air du *Cid*, Massenet, à Mlle Joubert dans la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet, transcrite pour mandoline par Pietrapertosa, à MM. Gandubert, Fragson, à Mlle J. Saulier, etc. — Mlle Hortense Parent, en deux séances consécutives, vient de faire entendre ses cours d'élèves-professeurs et de futurs professeurs dont les études sont d'un niveau fort élevé. A signaler spécialement Mlle Berthier à qui on a bissé la *Chanson de Guillot-Martin*, de Périlhou. Mme Crabos, qui prêtait son concours, a eu grand succès dans *le Nil*, de Leroux, et dans *l'Hermite*, de Périlhou. — Mme Jules Égly a donné, salle Mustel, une audition d'élèves suivie de concert. Parmi les élèves applaudies, nommons Mlles O. R. (*Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), J. P. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), M. M. (*Papillons et Fleurs*, G. Mathias). Dans la partie concert, succès pour M. A. Cottin, dans *Pépa*, de Mathias, MM. A. et J. Cottin dans la *Sérénade du Passant*, de Massenet, Mme Égly et M. Buonsozalli dans le 1er *concerto* pour deux pianos, de Mathias, Mlle Agussol dans l'air du *Cid*, de Massenet, et Mme Égly dans l'*Intermezzo* de *Cavalleria*, de Mascagni. — Salle Pleyel, audition des élèves de Mlle Cubain. Parmi les morceaux qui ont le plus porté, nommons *Eau courante*, de Massenet (Mlle M. C.), *Pavane favorite*, de Brisson (Mlle M. A. T.), *Réveil*, de Dubois (Mlle M. R.), finale du *1er Concerto*, de Mathias (Mlles R. R. et L. M.), *le Retour*, de Bizet (Mlle A. de V.) et *les Saturnales* des *Érinnyes*, de Massenet (Mlles M. et A. L., M. S., E. C.). M. Warmbrodt a fait applaudir *le Papillon*, de G. Mathias. — Salle Érard, concert donné par Mlle Blanche M. Laughlin, avec le concours de MM. G. White, Casella, de Mlle O'Rorke et de M. Béchard qui a fort bien chanté *A Douarnenez*, de Dubois ; tous ont recueilli les applaudissements d'un public d'élite qui n'a pas ménagé sa sympathie pour la gracieuse jeune pianiste. — Le concert annuel donné salle Érard, par Mlle Berthe Duranton, avec le concours de Mlle Chaminade, MM. Lefort et Schidenheim, a été un vrai succès. Mlle Duranton a charmé ses auditeurs avec la *Source enchantée*, de Théodore Dubois, et la *Danse des Esprits* d'*Esclarmonde*, de Massenet-Périlhou, à elle dédiée. MM. Lefort et Schidenhelm ont également fait plaisir. Enfin, Mlle Duranton et Mlle Chaminade ont déployé une maestria et une verve incomparables. — La soirée d'audition des élèves des cours de chant et d'ensemble de Mme Cartelier a été donnée en présence d'un auditoire des plus nombreux. Nous citerons : le duo du *Cid* chanté par Mmes Lesselme et Chastel, celui d'*Hamlet*, etc., etc. MM. Paul Pecquery, Gesta, Baranger et Launay prêtaient leur concours. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Adrien Ray, de l'Opéra. — M. et Mme du Wast ont donné une très intéressante séance qui a permis d'applaudir quelques-uns de leurs meilleurs élèves, entre autres Mlle Grilles et M. Béchard (duo de *Xavière*), Mme Nadal (Alléluia, du *Cid*), Mlle Lucie Dewez (gavotte de *Manon*), Mlle Rose Witzig (air de *Lakmé*), Mlle Germaine Le Gambier (air du *Caïd*), Mlle Madeleine Loir (air de *Sylvana*), Mlles A. Loir, Crépiat, G. Forestier, Marie Bouet, etc. Le programme comprenait encore le 1er acte de *l'Ombre*, joué par Mlles Witzig et Forestier, MM. Laffitte et Grandpierre, *le Baiser de Suzon*, de Bemberg, et *le Piano de Berthe*, joué par Mlles J. du Wast et Becker et M. Cortin. — Réunion des plus brillantes, à la salle Pleyel, où les élèves de Mme Bex ont su faire valoir l'enseignement solide et artistique qu'elles reçoivent. Bravos répétés pour la délicieuse *Chanson de Guillot Martin*, de Périlhou, le finale d'*Haydn* à 18 mains et le violoniste Schickel. — Très joli concert donné, salle des fêtes du *Journal*, par Mlle E. de Buffon, qui s'est fait applaudir dans l'*Aria*, de Théodore Dubois. Mlle Pacary, dans *Dormir et rêver* de Dubois, et M. Manoury, dans *Pensée d'automne* de Massenet, ont eu leur part de succès. — Matinée artistique des plus réussies chez Mme Casquard, pour l'audition de quelques-unes de ses élèves dans des œuvres de Massenet, Godard, Fauré. On a beaucoup applaudi une brillante cantatrice suédoise, Mme Harvorsen, ainsi que la maîtresse de la maison, Mme Hellot et M. Sautereau. La matinée a été terminée par une charmante comédie de Pailleron jouée par Mlles Kessly et Colbert. — Mme Goupil de Champmoynat a donné, à Asnières, une audition de ses élèves. Tous ces enfants ont exécuté leurs morceaux avec netteté et beaucoup de style. — Comme toujours, très attrayantes et fort intéressantes, les deux dernières matinées de Mme Lafaix-Gontié. De charmantes et excellentes élèves interprétaient un trop grand nombre de morceaux pour les pouvoir nommer ici. Bornons-nous à citer les plus applaudis : air du *Mysoli* de *la Perle du Brésil*, avec la délicieuse flûte de M. Léon Fontbonne ; le duo de *Lakmé*, *Par le sentier*, de Th. Dubois, *la Paix*, de Reynaldo Hahn, air de *Sigurd*, une impressionnante mélodie de Lucien Lambert, enfin des morceaux pour piano d'auteurs classiques et modernes, et la romance du 2e concerto de Chopin, exquisement jouée par Mlle Antoinette Lafaix-Gontié. — La première séance de sonates pour piano et violon donnée par MM. Niederhofheim et Lucien Capet, salle Pleyel, a été pour les deux virtuoses l'occasion d'un éclatant succès. Par ses rappels, le public a témoigné sa satisfaction aux deux excellents artistes. — Très brillant concert donné, à la salle d'Horticulture, par la « Tarentelle ». L'orchestre, très bien conduit par son chef habituel M. Édouard Tourey, a enlevé avec maestria notamment *Sevillana* de *Don César de Bazan*, de Massenet, et *Reformation Symphony*, de Mendelssohn. L'air d'*Alceste*, de Gluck (*Divinités du Styx*) et *Printemps nouveau*, de Paul Vidal, ont valu à Mlle Lafargue une véritable ovation. Comme toujours, le baryton Ciampi a charmé l'auditoire. N'oublions pas le virtuose violoncelliste Casella et la gracieuse violoniste Mlle Levallois. — Fort intéressante audition d'élèves donnée par M. Raoult-Delaspre. MM. Théodore Dubois et Diémer accompagnaient de leurs œuvres. Du premier, on a beaucoup applaudi *les Baisers* (Mlle Antoine), *Trimazô* (Mme Vidal), *A Douarnenez en Bretagne* (M. Tyck), *Près d'un ruisseau* (Mme Vaguet) et le *duo de la Grive* de *Xavière* (Mme Lafon-Dupiré et M. Sellières) ; du second, *Pastorale* (M. Cl. George), *Esmeralda* (Mme de Marthe) et *Inquiétude* (Mme Vaguet). Mme de Marthe a été également rappelée trois fois après l'*air du Mysoli* de *la Perle du Brésil*, de Félicien David. — Chez Mme Delage-Prat, audition d'œuvres de Francis Thomé. A signaler particulièrement *Si tu veux, faisons un rêve* (Mlle Nilsonn) et *Sonnet d'Arvers* (Mlle Maindron). — Salle des fêtes du *Journal*, très brillante audition d'élèves de M. P. Marcel. On y a applaudi justement Mme Marnay (*Alleluia* du *Cid*, Massenet), M. Chabert (air de don Diègue du *Cid*, Massenet), Mlle Magnan (air de *Manon*, Massenet, et *Valse*, de Venzano), M. Hérault (ballade du *Roi d'Ys*, Lalo), Mme Madier de Montjau (*Si tu veux, mignonne*, *Il pleuvait*, *Sonnet* et *Sérénade d'Arlequin*, Massenet), M. Battaille (air de Phanuel d'*Hérodiade*, Massenet, air du *Caïd*, A. Thomas), Mme Luca (air de la folie d'*Hamlet*, A. Thomas), M. Rebec (air de *Manon*, Massenet), Mme Chérier (*les Larmes* de *Werther*, Massenet) et M. et Mme Luca (duo du *Cid*, Massenet). — Mlle Émilie Leroux a fait entendre ses élèves, au Théâtre-Mondain, et, parmi eux, on a remarqué Mlle R. et M. B. (duo du *Roi de Lahore*, Massenet), Mme G., Mlle R. et M. P. (trio du *Cid*, Massenet) Mlles R., G., MM. L., B., P., G. P. (scène d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles T. G., Mme P., MM. B. et P. (quintette de *Lakmé*, Delibes), Mme G., M. L. (duo d'*Esclarmonde*, Massenet), Mme M.-N., M. L. (duo du *Cantique des Cantiques*, Boisdeffre), Mlles R., G., MM. B., P., G. P. (quintette du *Roi de Lahore*, Massenet) et Mlle T. et les chœurs (fragments d'*Elaine*, Bemberg). La séance avait commencé par une très jolie exécution de la scène des vendangeuses du 1er acte de *Jean de Nivelle*, de Delibes.

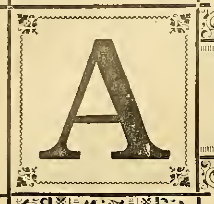
Henri Heugel, *directeur-gérant*.

AVIS AU COMMERCE DE MUSIQUE

MM. Heugel et Cie portent à la connaissance des éditeurs et marchands de musique qu'ils se sont rendus acquéreurs de la maison de M. HENRI TELLIER et que, dès à présent, ils peuvent fournir la musique de ce nouveau catalogue en leurs magasins de la rue Vivienne, aux remises habituelles du *Ménestrel.*

A la vente par adjudication du fonds de Mme Ve MINIER, MM. Heugel et Cie ont également acquis les *Études de Kalkbrenner*, op. 20, 88, 126, 161 et 169, le 2e concerto du même compositeur, op. 80, et toutes les valses de C. SCHUBERT : *Dames de Séville*, *Filles du ciel*, *Colombes messagères*, *Délire*, etc., etc.

A mon ami Camille Saint-Saëns



NNÉE PASSÉE

Suite de Pièces

POUR LE

PIANO A QUATRE MAINS

1er Livre : **Après-midi d'Été.**
- I. A l'Ombre.
- II. Dans les Blés.
- III. Grand Soleil.

2e Livre : **Jours d'Automne.**
- I. Feuilles jaunies.
- II. Deux Novembre.
- III. Joyeuse Chasse.

3e Livre : **Soirs d'Hiver.**
- I. Noël.
- II. En songeant.
- III. On valsait...

4e Livre : **Matins de Printemps.**
- I. Les Premiers Nids.
- II. Lilas.
- III. Pâques. *(Sortie de la Grand'Messe.)*

J. MASSENET

Chaque Livre, prix net : 3 fr.
Les 4 Livres réunis, net : 10 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, Rue Vivienne - HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N° 5

B. Crocé-Spinelli

Six Mélodies

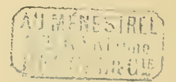
1 _ Éblouissement.
2 _ L'Aveu.
3 _ Les présents.
4 _ Si tu veux, m'amour.
5 _ J'ai peur d'un baiser.
6 _ Les sereines fiançailles.

Chaque N° 4f

imp. Ed. Delanchy & Cie

H. Viollet

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie



J'AI PEUR D'UN BAISER

(A POOR YOUNG SHEPHERD)

UN PAUVRE JEUNE BERGER

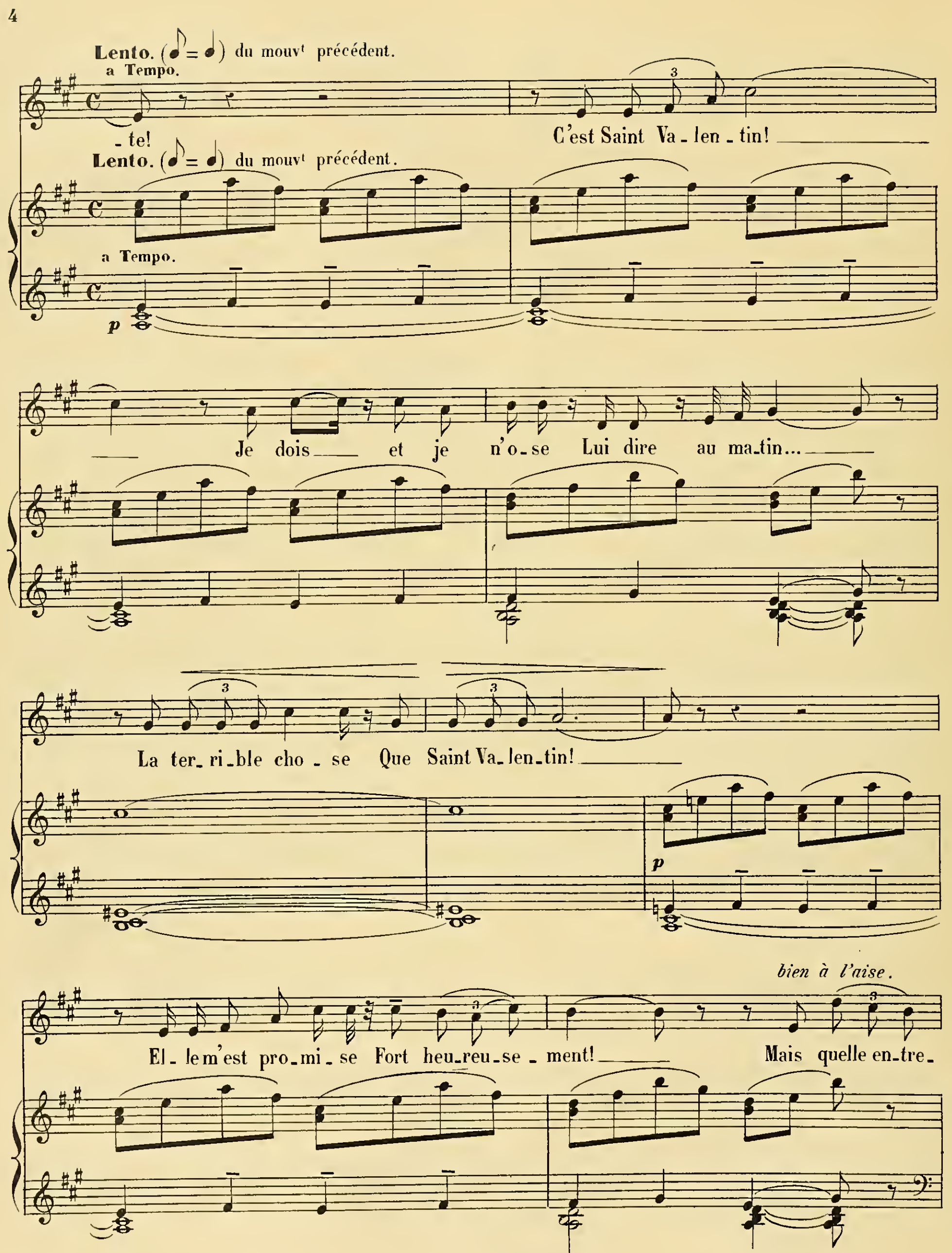
POÉSIE
de
PAUL VERLAINE

MUSIQUE
de
B. CROCÉ-SPINELLI

A Madame Henriette JEANNIOT




Pour - tant j'ai - me Ka - - te
Et ses yeux jo - lis
Elle est dé - li -
- ca - te Aux longs traits pâ - lis
Oh!
cresc.
que j'ai - me Ka - - - - - -
f
rit.
fp


Lento. (♪ = ♩) du mouvt précédent.
a Tempo.
_te!
C'est Saint Va_len_tin!
Lento. (♪ = ♩) du mouvt précédent.
a Tempo.
p
Je dois et je n'o_se Lui dire au ma_tin...
La ter_ri_ble cho_se Que Saint Va_len_tin!
p
bien à l'aise.
El_le m'est pro_mi_se Fort heu_reu_se_ment! Mais quelle en_tre_



-pri - se Que d'être un a-mant Près d'u - ne pro - mi - se!
mf
p
Moderato I°
p
J'ai peur d'un bai - ser Comme d'une a - beil - le,
Moderato I°
p
Je souffre et je veil - le Sans me repo - ser J'ai peur d'un bai -
rit.
rit.
a Tempo.
- ser!
a Tempo.
p
rit.

AU MENESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) ... 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) ... 7 50
* Les belles Viennoises, valse ... 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) ... 5 »
* Parle! valse ... 7 50
*L. BADIA. Cecchina (2) ... 4 50
* Nenella (1.2) — Réponse de Nenella (1.2). 3 »
* Au bal, valse (2) ... 3 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau ... 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 2 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) Le grillon (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) ... 4 »
(P) Le grillon (1.2) ... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) ... 6 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 5 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 30
*V. CAMPANA. Vivre sans toi ... 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! ... 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples ... 6 »
* Rayon d'amour ... 4 50
* La première violette (1.2) ... 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) .. 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) ... 3 »
* Lise m'appelle (1.2) ... 5 »
* Regarde, duo ... 5 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) ... 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher ... 3 »
Le semeur ... 5 »
CUI (César). Boléro ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. Berceuse ... 4 »
2. Le vieux ... 3 »
3. Les petiats ... 5 »
4. Pâle et blonde ... 5 »
5. Le ciel est transi ... 3 »
6. Où vivre ... 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? ... 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? ... 3 »
9. Que ta maîtresse soit ... 4 »
10. Air retrouvé ... 4 »
11. Le jour où je vous vis ... 3 »
12. Le Bun ... 5 »
13. Le spadassin ... 5 »
14. Le Turc ... 6 »
15. Si mon rival ... 4 »
16. Larmes ... 5 »
17. La falaise ... 6 »
18. Oceano nox ... 4 »
19. Les songeants ... 3 »
20. Adieu-vat ... 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) ... 3 »
Arioso. — Blanche et rose ... 3 »
Chanson hongroise ... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 3 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 3 »
(P) Faut-il chanter? ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — Peine d'amour ... 3 »
Que l'heure est donc brève ... 5 »
Regrets! — Le rossignol ... 3 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 3 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) ... 2 30
(P) Adieu la marguerite (1.2) ... 2 30
La fauvette (1.2) ... 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). A Douarnenez, en Bretagne. 3 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 5 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 5 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
A. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 30
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive. — Villanelle ... 4 »
A. FAURE. Que le jour me dure (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 3 »
(P) O Salutaris ... 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) ... 4 »
(P) Sancta Maria (1.2). — (P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs ... 3 »
(P) Pauvre France (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 3 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) ... 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) Valse des feuilles (1.2) ... 3 »
Trois soldats (1.2) ... 3 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 3 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid. — (P) Credo (1.2) 3 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 4 »
Fleurs du matin (1.2). — Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 3 »
Mystère (1.2.3) ... 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) ... 5 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) ... 4 »
(P) Myosotis (1.2) ... 3 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) ... 5 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) ... 5 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 5 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 5 »
Ce que j'aime ... 3 50
Pourquoi? ... 3 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 3 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) Je crois (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 3 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2). 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) Nature (1.2.3) ... 3 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) ... 5 »
Mignonne, que desirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) ... 3 »
2. Sur la route (1.2) ... 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) ... 3 »
4. A travers la lande (1.2) ... 3 »
5. Souviens-toi ... 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? ... 5 »
7. La jeune fille en peine ... 3 »
8. Vierge à la lèvre rose ... 3 »
9. Elle est ici! ... 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2). 3 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) ... 4 »
12. Petite mère ... 5 »
13. Les funérailles de la bergère ... 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) ... 5 »
15. Regarde-moi (1.2) ... 3 »
16. Je t'aime ... 3 »
17. Le tilleul ... 6 »
18. La fillette au pied rapide ... 4 »
19. Gaîté d'avril ... 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. A la dérive ... 4 »
Aux lilas ... 5 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles
Niña mia, habanera (1.2) ... 3 »
Chanson catalane (1.2) ... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 6 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc ... 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) ... 3 30
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop. ... 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 30
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) Le petit mendiant ... 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule ... 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 3 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) La chanson du printemps, valse ... 4 30
(P) Danse et printemps, valse ... 3 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) Premières chansons, valse ... 5 »
Phœbé (1.2) ... 5 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. L'énamourée ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 3 »
Rêverie (1.2.3) ... 3 »
Fête galante ... 5 »
Trois jours de vendange ... 3 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune ... 2 30
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 2 50 et 4 30
Sérénade japonaise ... 5 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 3 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
M. JETTEN. L'amour mouillé ... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 5 »
LACOMBE (Louis). Idylle ... 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 3 »
P. LACOME. Aubade ... 5 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir ... 5 »
La fenaison ... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti
1. Un rêve ... 5 »
2. Les deux nuages ... 3 »
3. Une vieille chanson ... 3 »
4. La belle au bois dormant ... 4 »
5. Le poète ... 4 »
6. Aspiration ... 3 »
7. Fille de l'antique Athènes ... 5 »
8. Quand tu parais ... 3 »
9. Chanson printanière ... 3 »
10. Je ne dois plus t'entendre ... 4 »
11. Je pense à toi ... 5 »
12. Laisse couler tes pleurs ... 4 »
13. Nuit d'été ... 3 »
14. Cantique d'amour ... 5 »
15. Les roses de Jéricho ... 3 »
16. Berceuse de la Vierge Marie ... 3 »
17. Minuit ... 5 »
18. L'amiral captif ... 6 »
19. La fille de Bohême ... 3 »
20. Au son du tambourin ... 4 »
21. La danseuse ... 5 »
22. Ma douce Espagne ... 3 »
23. Chante encore, duetto ... 3 »
24. Avril, duetto ... 4 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto ... 3 »
27. Chanson de mai, duetto ... 4 »
28. Stations d'amour, duetto ... 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto ... 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto ... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) ... 3 »
Adieu ... 5 »
Alcyons (les) (1.2) ... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 3 »
Les belles de nuit (1.2) ... 5 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 5 »
Chanson andalouse (1.2) ... 5 »
Chanson de Capri (1.2) ... 5 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 3 »
Déclaration ... 5 »
Élégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) ... 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) ... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 5 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 5 »
Marquise (1.2.3.4) ... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 5 »
Madrigal (1.2) ... 3 »
Néère (1.2) ... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 3 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 5 »
Oiselets (les) (1.2) ... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 5 »
Le poète est mort (1.2.3) ... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 5 »
Pitié vite (1.2) ... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 3 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 3 »
Septembre (1.2.3.5) ... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 5 »
Sérénade du passant ... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 5 »
Sonnet ... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 5 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) .. 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 3 »
Un adieu ... 3 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) ... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 5 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 30
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 5 »
(P) La colombe, prière ... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone .. 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) ... 5 »
(P) Le bon gîte (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 3 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) .. 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? ... 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles ... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 3 »
Les yeux. — Sur le lac ... 5 »
(P) Le capelan, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 3 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 5 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) ... 5 »
Le vase brisé (1.2) ... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 3 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni ... 3 »
C. PINSUTI. Je t'aimais ... 5 »
F. POISE. La menteuse ... 5 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) ... 5 »
Partance ... 3 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. Malgré moi ... 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 2 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne ... 3 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 3 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. Le songe ... 3 »
2. Au printemps ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille ... 4 »
4. Petite fleur ... 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3.) ... 5 »
6. Le nautonier ... 4 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur ... 3 »
3. O ma belle, écoute-moi ... 3 »
4. Ma douce rose ... 3 »
5. Buvons à notre amour ... 5 »
6. Dans cette brise sereine ... 3 »
7. O mon ange adoré ... 3 »
8. Viens enfant ... 3 »
9. Extase ... 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour ... 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) ... 3 »
2. Libre (1.2) ... 1 50
3. La barque (1.2) ... 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) ... 4 »
5. Le poignard (1.2) ... 4 »
6. Angoisse (1.2) ... 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) ... 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) ... 4 »
9. Soir de printemps (1.2) ... 5 »
10. Elle chantait (1.2) ... 5 »
11. L'étoile filante (1.2) ... 5 »
12. Soir d'automne (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) ... 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) . 2 50
3. La fille des bois (1.2) ... 5 »
4. Au matin (1.2) ... 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) ... 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) ... 3 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 1 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau 3 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 3 »
Grand-Saint-Martin ... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 5 »
Qui sait? ... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 5 »
Brune ou blonde? canzone ... 5 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante ... 3 »
2. Tirili ... 6 »
3. A la fontaine ... 6 »
4. L'hirondelle ... 6 »
5. Dans les buissons fleuris ... 6 »
6. L'oracle ... 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) ... 5 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2). — Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) ... 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit ... 5 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) ... 5 »
VAUCORBEIL. Simple chanson ... 2 50
Ballade serbe. — Les larmes ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 4 »
Chanson de l'Infante ... 5 »
La dindarnaline, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) ... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 5 »
Berceuse de la Vierge ... 4 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 5 »
(P) Chant de Noël ... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 5 »
Gardenias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 3 »
F. WACHS. Le sentier couvert ... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alleluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) ... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 3 »
Ballade de maître Ambros ... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ... 5 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana .. 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) ... 5 »
La sevillana. — La Paloma ... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 4 »
La molinera (1.2). — La rosa española. 4 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI 3 »
La déclaration (1.2) — Plus d'amour (1.2) 3 »
Fête des toreros, duo ... 4 »
La robe d'azur, duo ... 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 21120 10-97. (Encre Lorilleux).

3506. — 64me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juin 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an. Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (29e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation du *Tour du Bois* et reprise du *Chapeau de paille d'Italie* aux Variétés; *le Papa de Francine* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars, (5e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Théodore Gouvy, correspondance. — V. *Chansons d'aïeules* de Mme Amel, préface de JULES CLARETIE. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AVE, PRINTEMPS

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Doux penser*, n° 3 des *Derniers Souvenirs*, de A. MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Dernier Adieu*, mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *l'Heure inoubliable*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES RODENBACH.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner
(Suite)

Deux importantes pages des *Maîtres-Chanteurs* doivent être classées dans cette même catégorie : ce sont les deux monologues de Hans Sachs, au second et au troisième acte. Ici encore la voix déclame sur la symphonie; mais le principe wagnérien du leit-motif y trouve son application la plus rigoureuse, et, on peut l'ajouter, la plus admirable. Ce ne sont plus maintenant des motifs particuliers à une seule situation que développe l'orchestre : ce sont au contraire les thèmes les plus caractéristiques de toute l'œuvre, ceux qui en expriment les idées les plus générales, et nulle part ils ne sont présentés d'une façon plus expressive ni donnant avec plus d'intensité l'impression de la vie.

C'est d'abord le monologue de Sachs au travail, rêvant de poésie. Le motif du cordonnier accompagne ses premiers mouvements de scène. Mais bientôt un chant de la plus belle forme et de la plus haute expression intervient et s'impose : c'est ce dessin, au rythme très libre, que Walther avait chanté au cours de son improvisation devant les Maîtres, et qui, détaché, est devenu un des thèmes instrumentaux les plus essentiels. A peine cependant est-il reconnaissable, tant il est transfiguré : exposé en premier lieu par le chanteur avec véhémence, il s'est épuré, élargi, élevé, prenant en passant à travers l'âme de Sachs, un grand caractère de sérénité. Et c'est sur la combinaison de ces deux motifs, exprimant les préoccupations opposées du poète-artisan, que roule tout le développement musical de la scène. Parfois interviennent des fragments de quelque autre chant de Walther, — car Sachs ne songe qu'à la révélation de cet art si nouveau pour lui, — mais toujours revient ce « motif de l'ardeur juvénile », subissant d'incessantes transformations dans sa forme, son rythme et son expression, tantôt vif et enthousiaste, tantôt haletant, heurté, repris enfin, et avec quelle intensité de conviction, par la voix de Sachs, proclamant : « C'est le printemps, c'est son inspiration impérieuse qui chante en son cœur! » Cette inspiration suprême, l'artiste moderne l'a complètement retrouvée : jamais la pure musique ne fut plus expressive, plus parlante, plus éloquente !

Non moins admirable est le monologue du troisième acte, qui s'ouvre par le motif grave et profond du prélude, représentant la plus haute pensée de Sachs. La voix parle d'abord sur le lent développement de ce thème, qu'entrecoupent des accords laissant parfois la déclamation à découvert. Puis le mouvement s'anime. Sachs songe à la scène de la nuit, et soudain tous les épisodes nous en sont rappelés par la musique : d'abord le thème au beau rythme de la ville de Nuremberg, puis les dessins saccadés de la dispute, au milieu desquels plane la phrase délicieuse de la nuit d'été, — enfin le motif de la Saint-Jean : et Sachs, sous l'action de ce chant où éclate une sorte d'enthousiasme, se lève soudain, chasse toute rêverie morose, et rentre dans l'action, bien décidé dès lors à commander aux événements. La symphonie marque ce revirement avec une puissance admirable : musique et poésie, se prêtant leur mutuel concours, atteignent ici le plus haut degré d'expansion auquel le lyrisme ait jamais su parvenir.

Avec une moindre hauteur de conception, mais un art au moins égal, il faut citer enfin la scène entre Beckmesser et Hans Sachs au troisième acte. Ici, tout d'abord, l'orchestre est seul maître : il accompagne l'entrée muette de Beckmesser et en commente les moindres actes — jusques aux plus familiers — avec une exactitude et un à-propos malicieux qui font de cette scène encore un modèle de musique parlante. A quoi bon décrire cela? On n'en saurait donner une idée à qui ne l'aurait point entendu ni vu. Les rappels de la scène de la nuit, dont Beckmesser a gardé des marques trop sensibles, les motifs de Sachs intervenant parfois fort à propos, les thèmes rageurs du personnage en scène, présentés de telle manière que l'orchestre semble nous en montrer jusqu'à la silhouette et les attitudes, tout cela forme le parfait commentaire musical d'une scène de comédie dont on n'avait pas d'exemple avant Wagner.

et qui n'a pas été recommencée. On peut reprocher à la suite du développement d'être quelque peu pénible et de manquer de la légèreté de touche qui aurait dû être de mise en une telle situation. Ce sont là défauts inhérents à l'esprit allemand, et qui nous empêchent d'assimiler entièrement l'auteur des *Maîtres-Chanteurs* à un Molière musical. Mais quel mouvement et quelle vie la musique donne à la fin de la scène, quand Beckmesser manifeste son allégresse bouffonne par des glapissements assez analogues à ceux des gnomes de la tétralogie, et qu'accompagne ici principalement un dessin emprunté à la sérénade, mais considérablement transformé, puisqu'il apparaît maintenant en forme de valse! Bientôt Beckmesser, dans le contentement de sa méchante action, se met à valser lui-même, et ses dernières paroles se perdent dans le rythme de la danse, car l'orchestre, pour conclure dignement, s'est mis à jouer la joyeuse ronde des apprentis, après quoi Beckmesser, toujours trépidant, s'éloigne enfin, poursuivi par l'incessante obsession des thèmes de la sérénade et de la bataille de la nuit.

L'orchestre, dans sa course fidèle à travers les épisodes de l'œuvre, ne s'arrête, en somme, pas un seul instant. Le plus souvent il est tout au premier plan. C'est chez lui, si l'on veut s'arrêter au détail, qu'il faudra chercher le plus de ces coins exquis, de ces trouvailles délicieuses par où se révèle la main de l'artiste. Plus qu'en n'importe quelle œuvre musicale il y a dans *les Maîtres-Chanteurs* une profusion de merveilles pittoresques aussi bien que d'amusettes techniques faites pour ravir les gens du métier.

Et déjà, il n'était pas besoin de dépasser l'ouverture pour être édifié là-dessus. Sans insister sur la transformation si piquante du motif initial (le Motif des Maîtres, devenant, *par diminution*, le motif des Écoliers), sans nous arrêter non plus au dessin ironique de la moquerie qui se greffe malicieusement sur cet épisode, précédant, d'autre part, la rentrée sonore du premier motif, quel est le contrapontiste qui ne s'est extasié sur cette étonnante combinaison des trois thèmes, celui des Maîtres-Chanteurs martelé par les basses, celui de la Bannière traité dans un mouvement deux fois plus rapide, — tel un scherzo dont les rythmes brefs tranchent sur la ligne imposante du motif principal, — enfin, superposé à tout cela, le motif expressif de Walther que les violons chantent avec autant de liberté que s'il était soutenu par l'accompagnement le plus simple du monde! Pourtant ces motifs n'ont sûrement pas été faits pour se mélanger ainsi : l'on ne peut pas supposer que Wagner, en cherchant à caractériser des objets si différents, ait en même temps songé à les rejoindre. Et cependant, *ça va tout de même :* tant était grande la puissance de conception et de combinaison du maître-musicien!

C'est au second acte, l'acte de comédie par excellence, que l'on peut faire le plus d'observations du même genre. Nous en trouvons dès les premières notes, avec le court prélude qui précède la danse des apprentis : là, sur un accord de neuvième dont les notes sont disposées de façon à donner au son le maximum d'éclat — harmonie essentiellement wagnérienne, d'une extériorité intense, — un trille aigu se découpe, perçant comme une vrille, et le motif de la Saint-Jean, que précédemment le discours de Pogner avait posé avec une majesté sereine, est lancé par les chanterelles avec une joie fiévreuse. Les voix interviennent bientôt dans cette symphonie extrêmement animée; la ronde de la « petite couronne », chantée par les écoliers à l'acte précédent, vient se mêler à ce développement qui fait à l'acte une entrée toute de mouvement, de vie et de gaieté. Puis bientôt ce sont les cors qui, dans la rêverie solitaire de Sachs, disent le calme du soir et le doux parfum du sureau en fleur... Plus tard viendra la phrase délicieuse de l'enchantement de la nuit d'été, traversant toute l'intrigue au cours de laquelle elle mettra un peu de son calme reposant. C'est ainsi que l'orchestre, par quelques traits merveilleusement distribués, nous place dans l'atmosphère naturelle au milieu de laquelle se déroule l'action.

Parfois c'est un détail presque infinitésimal qui captive notre attention. Voici par exemple les entrées du veilleur. Ce populaire personnage ne fait que dire quatre notes, toujours les mêmes, et avec cela il est d'un comique intense. Armé de sa lanterne et de sa corne, il parcourt les rues pittoresques et sombres de la ville endormie, proclamant qu'il est telle heure, que tout est calme, qu'il faut reposer en paix; puis sur ce sage conseil, il tire de son instrument un beuglement déchirant et sinistre. « Je ne pensais pas qu'il fût possible de rassurer les gens d'une manière si effrayante », disait Victor Hugo à propos des veilleurs de nuit qu'il a pu entendre encore dans son voyage du Rhin. Le veilleur de Nuremberg n'est pas non plus trop rassurant; ajoutons qu'il arrive toujours quand on l'attend le moins : aussi le compositeur a grand soin de l'amener, musicalement, de très loin. La note de la corne, immuable, est un *fa dièse;* chacun des épisodes qui précèdent la venue du personnage est donc établi en un ton très éloigné, avec beaucoup de bémols : de la sorte, il se produit un effet de surprise d'autant plus digne d'être considéré que, loin d'avoir rien de choquant, il est au contraire présenté avec un art accompli. Qu'eût dit Fétis, ce maître-chanteur qui ne chanta jamais, lui qui ne pardonnait pas à Berlioz les deux notes de harpe qui se succèdent à intervalle de septième dans la marche des pèlerins d'*Harold* — cette merveille de couleur musicale, — en assurant doctement qu'elles n'entraient pas dans l'harmonie! Elles y entraient parfaitement : c'est Fétis qui n'avait pas su le voir. Il n'aurait pas mieux goûté l'imprévu de l'accord enharmonique dans lequel est introduite par force la note en question, et qui modifie si instantanément le sens harmonique que l'on perd sur le champ tout souvenir du ton précédent. L'on s'installe donc en *si majeur:* la calme phrase de la nuit se déroule lentement, le veilleur s'avance, il va entonner sa mélopée; mais, musicien rustique, il dédaigne les indications de son instrument, et veut chanter dans un autre ton, en *fa*. En deux notes, l'accord accompagnant est prêt à le suivre dans cette nouvelle direction; puis, le morceau s'étant achevé gravement sur un *fa* des plus franchement posés, le veilleur embouche de nouveau son tuyau, le *fa dièse* inexorable en sort, et nous voilà de nouveau dans les tons à dièses! C'est une véritable série de coq-à-l'âne harmoniques, d'autant plus amusants qu'ils sont motivés par l'observation la plus exacte de la situation comique.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

VARIÉTÉS. *Le Chapeau de paille d'Italie,* comédie en 5 actes, de Labiche et Marc Michel; *le Tour du Bois,* fantaisie en 2 actes, de MM. J. Oudot et de Gorsse, musique de M. Serpette. — FOLIES-DRAMATIQUES. *Le Papa de Francine,* opérette-vaudeville en 4 actes et 6 tableaux, de MM. P. Gavault et V. de Cottens, musique de M. L. Varney.

Labiche prime. Après la Comédie-Française, voici venir les Variétés, et demain ce sera le tour de Cluny. C'est parfait. Mais messieurs les comédiens, du grand au petit, de l'an de grâce 1898 ne pourraient-ils s'essayer à retrouver le ton de ces amusants vaudevilles? Tout cela demande à être joué plus vif. Si la comédie moderne, qui essaie d'abolir le mouvement scénique, s'accommode à merveille des innombrables « temps », il n'en est nullement de même pour le théâtre d'action. *Le Chapeau de paille d'Italie,* dont on a, comme de *Célimare,* tiré tant et tant de moutures, et qui, encore moins que *Célimare,* ne vaut *le Voyage de M. Perrichon,* est joué par M. Baron, qui fait sa rentrée aux Variétés (est-ce définitif? Nous le souhaitons) et qui est de très grande fantaisie dans le rôle de Vézinet, par MM. Guy, Barral, Ed. Georges, Mme Gilberte et *tutti quanti*. Une bonne note à la direction qui a eu l'heureuse idée de remonter l'ouvrage avec les costumes second empire de la création.

Le Chapeau de paille d'Italie était suivi de la première représentation de *Tour du Bois,* amusante revuette de printemps de MM. Oudot et Gorsse, spécialistes du genre. Deux tableaux, dont l'un se passe au Bois et l'autre dans un cercle à la mode et dans lesquels défilent

quelques actualités. De jolis couplets lestement troussés, des femmes avenantes, des scènes bien venues, notamment celle de notre oncle Sarcey peinant sur son feuilleton, de la gaie musique de M. Serpette dont il faut retenir surtout la romance du *Baiser* fort agréablement chantée par Mlle Germaine Gallois, toujours en progrès, une distribution qui s'offre en vedette les noms de MM. Baron, Guy (Paganinitzigane très adroit), Simon, Mmes Gallois déjà nommée, Lavallière, Giberte et de M. Cooper qui réapparaît au théâtre de ses succès, assureront probablement à M. Samuel son mois de juin.

M. Cooper rentre à cheval, s'il vous plaît, toujours plus jeune, toujours plus élégant. Comment se fait-il que les Variétés se soient laissé enlever, même par nos amis les russes, cet unique jeune premier ?

Les Folies-Dramatiques viennent de faire une tout à fait amusante reprise du *Papa de Francine*, l'opérette plus de deux fois centenaire déjà de MM. Gavault et Cottens, avec la pimpante et gaie musique de M. Louis Varney, dont on se rappelle l'inépuisable succès à Cluny, il y a presque deux ans. Il est inutile de dire qu'on a autant ri rue de Bondy que boulevard Saint-Germain. Comme de l'autre côté de l'eau, on a applaudi, bissé, trissé et le populaire terzetto des cambrioleurs, et l'entraînant boléro à deux voix, et les chansons du Petit Jockey, du Punch et de la Rosière, et la désopilante pantomime enlevée avec un entrain endiablé par la fameuse troupe des Price. Distribution toute nouvelle avec l'amusant M. Pougaud, qui met au tout premier plan le rôle de Bob, avec la gentille Mlle Dorgeval, qui débuta à Cluny de façon charmante dans *les Demoiselles des Saint-Cyriens*, des mêmes auteurs, avec Mmes Filliaux, Berthé, Legrand, Virginie Roland, MM. Vavasseur, Liesse, Poggi, Sirois, etc. En voilà pour une très longue et très fructueuse série de représentations, surtout si nous continuons à être gratifiés d'une température aussi inclémente.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Cinquième article).

A défaut de la grande nef du Palais de l'Industrie, qui restera certainement dans leur mémoire comme une lointaine vision de paradis perdu, les statuaires de la S. A. F. ont trouvé dans la galerie des machines une large hospitalité, soit dit sans métaphore. Il semble même, au premier abord, que tout le local leur appartienne ; les salles de peinture étant dissimulées dans les travées latérales, derrière un épais cloisonnage, le promeneur qui a passé sous l'immense velum du portail contemple un panorama de sculpture se déroulant à perte de vue et n'aperçoit que blancheurs marmoréennes, dos de nymphes, jambes de baigneuses, pectoraux de lutteurs, crânes de bonshommes illustres, notoires, ou simplement désireux de léguer à la postérité le relief de leur effigie.

Ce vaste emplacement ne vaut pas, à tout prendre, l'asile plus recueilli de l'ancien palais. Là-bas, on descendait à la sculpture après avoir parcouru les salles du premier étage, en passant d'une exposition à l'autre ; ici on traverse le jardin de la statuaire à tout moment et dans tous les sens, soit pour faire la navette entre les grands et petits dépotoirs de peinture, soit pour se rendre au salon de la S. N. B. A. Les marbres, les bronzes et les plâtres sont coudoyés par une cohue compacte et par des trombes divergentes de gens affairés ; ils n'ont plus de visiteurs spéciaux ; pour eux, la réclame s'est en quelque sorte démocratisée. Tout de même il y a d'appréciables compensations dans la quantité du public, sinon dans la qualité, et certaines œuvres provoquent de flatteurs attroupements. Je signalerai la *Muse de l'histoire* et *l'Hirondelle blessée* de M. A. Boucher, dont j'ai bien peur que la majeure partie des spectateurs estiment surtout le travail du marbrier, mais qui sont infiniment supérieurs à cette minutie de pratique ; le groupe de M. Moncel, *Vers l'amour*, d'un bel idéalisme passionnel ; les *Douces langueurs* de M. Vital Cornu, œuvre très noble, d'un rare accent personnel, avec cette épigraphe tirée du Cantique des Cantiques : « Soutenez-moi, guérissez-moi, car je suis malade d'amour.... » ; un marbre de M. Auguste Seysses, *le Retour*, transcription héroïque d'un motif assez banal, dont le sous-titre véritable serait « après les vingt-huit jours » ; et *la Saône emportant ses affluents*, de M. Bartholdi.

Ce groupe de M. Bartholdi se compose en style de féerie, mais assez agréablement. La Saône, représentée par une figure de femme svelte et longue, à la manière de Jean Goujon, conduit un quadrige de chevaux marins ; des enfants inspirés de l'école classique du XVIIe siècle tiennent de façon heureuse leurs petits personnages d'affluents. L'ensemble est composite et réussi. Dans ce domaine de l'allégorie il convient de citer *la Source* de M. Badin, dans une gracieuse attitude de pleureuse ; la statue élégante de Mlle Charlotte Monginot, qui symbolise le *bruit de la mer ;* une *Nymphe de l'Oise* de M. Carlès, d'un modelé très souple ; *la Jeunesse éplorée* de M. Desvergnes, visiblement inspirée de Chapu. *L'esclave à vendre* de M. Letourneau est encore une figure frémissante et frissonnante, d'un bon relief, et il faut louer le mouvement de *Vers la lumière*, l'envoi de M. Louis Chalou, de l'*Ariane* de M. Betti, de *la Chute d'Icare* de M. Maillard et du *Narcisse* de M. Malric. *Le Vent et la nue* de M. Bénet sont une idée poétique de réalisation suffisante.

Quelques menues conceptions rendues avec une préciosité qui répond au choix des sujets : *Hédéra* de M. Philippon, symbole du lierre étouffant l'arbre auquel il s'attache ; *l'Ame des ruines*, marbre polychrome de M. Lafont et *la Légende des ruines* de M. Emile Lafont, deux envois qui réjouiront les mânes plaintives de Volney. *Le Génie des arts* de M. Marcel Debut n'est qu'une statuette, mais nous revenons aux grandes compositions avec *la Muse de la musique* de M. Desmon et *l'Humanité devant l'infini* de M. Gâté. M. Gaudissart a voulu rendre cette pensée consolante : « Le poète apporte aux foules le calme et la modération ». Acceptons l'augure, en nous souhaitant une belle floraison de poètes pour cette tumultueuse fin de siècle.

Autre donnée optimiste : *la Force protégeant le droit* de M. Mariotton. Hélas ! la statue est en plâtre, et il serait peut-être imprudent de la réaliser en granit. La Confédération suisse a commandé à M. Lugeon un bas relief de *la Guerre* qui sera un objet de luxe pour la pacifique Helvétie, à moins qu'il ne soit destiné aux appartements du vaudevillesque amiral suisse. M. Etienne Leroux expose le *Génie de la poésie*, modèle d'un monument en bronze destiné à la ville de Pont-Audemer. Quant à la statuaire patriotique proprement dite, elle est représentée par le tombeau des gardes nationaux tués à Colmar en 1870, de M. Bartholdi, un haut-relief en bronze de M. Lormier, *Morts pour la patrie*, à la mémoire des enfants de Boulogne, et une composition de M. Barrau, *Fais ce que dois* (1792), une paysanne envoyant à la frontière son fils armé d'une faux : la levée en masse réduite à deux personnages.

Les derniers moments d'Orphée, l'ancêtre des malchanceux prix de Rome, continuent à inspirer les statuaires. M. Somme nous montre un *Orphée mourant* et M. Pratt un *Orphée chantant son dernier chant*. La Samaritaine, qui doit à M. Rostand un regain pictural, n'a pas provoqué les mêmes manifestations plastiques dans le domaine de la sculpture. En revanche M. Sicard, l'auteur de la robuste Agar récemment achetée par l'État, expose un groupe du *Bon Samaritain* de conception originale et d'exécution énergique. M. Captier a modelé une jeune *Ève*, dans la première floraison du paradis terrestre ; M. Riffard un couple d'*Adam et Ève avant le péché* ; M. Moreau-Vauthier une *Sulamite* inspirée de l'Ecclésiaste ; de Mme Marc une *Ève chassée du Paradis* ; de Mme Cranney-Franceschi une élégante statuette de *Salomé*.

Tout un groupe de joliesses : la *Manon* de M. Bastet, la *Cendrillon* de M. Vérot et celle de Mlle Tonnesen ; les *Mignon* de M. Pelgrin et de M. Hyppolyte Lefebvre ; la *Psyché* exposée sur le rocher, groupe en grès Müller de M. Faivre ; la *Chloé* de M. Mecbluhbeck ; le *Daphnis et Chloé* de M. Arias ; la *Mignon enfant* de M. Signoret-Ledieu ; la *Galatée après la mort d'Acis* de M. Coulon ; l'amusante *Cosette* de M. Pompon, tenant de ses petites mains l'anse d'un seau plus lourd qu'elle ; *Oysel le troubadour du pays bleu* de M. Boisseau ; *la Danseuse* de Mlle Lacaze-Dory ; *la Rieuse* et *le Menuet* de M. Laoust ; *le Guitariste* de M. Clausade ; *la Charmeuse égyptienne* de M. Thivier ; la statuette équestre de *Tamerlan* de M. Gérôme, prototype de la statuaire en bijoux ; *les Échelles d'amours* de M. André ; *On ne badine pas avec l'amour* de M. Carlus ; et surtout le très personnel bas-relief des sylphes de M. Albert Lefeuvre.

La statuaire monumentale et commémorative occupe une assez grande place au Salon des Artistes français. Parmi les tombeaux d'apparat il faut citer le cardinal agenouillé de M. Peyrot ; parmi les allégories funéraires *le Souvenir gardant la Douleur* de M. Pézieux, d'un bel accent, et le mausolée pour la sépulture d'un enfant où M. Soulès a représenté un saint Georges appuyé sur un glaive. Le reste est généralement du sous-Chapu, des figurines Renaissance aux draperies molles, au modelé à la fois précieusement fignolé et très quelconque. La stèle de marbre de M. Georges Lemaire pour le monument de *M. Normand*, maire de Nantes, ne manque pas d'intérêt.

Quelques statues de place publique, d'un beau relief. Le groupe fraternel de *Joseph et Xavier de Maistre* doit figurer devant l'hôtel de ville de Chambéry. Il a de l'expression et de l'allure, avec je ne sais

quoi de théâtral qui s'applique bien au violent génie de l'auteur des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, qui répond un peu moins à l'âme tendre, au talent discret du délicat narrateur du *Voyage autour de ma chambre*. *Le Cardinal Lavigerie*, le défunt prélat algérien, comptera parmi les meilleures compositions de M. Falguière. Le puissant apôtre, qui mourut à la peine, est représenté dans l'attitude d'un légat apostolique prêchant la croisade contre l'Islam, coiffé de la mitre, drapé dans un ample manteau et brandissant de la main gauche la croix épiscopale tandis que la droite s'étend sur la foule. Le monument n'est encore qu'à l'état d'ébauche, mais le geste a de la grandeur et les draperies sont d'une magistrale envolée.

M. Édouard Houssin avait à résoudre d'assez grosses difficultés pour mettre au point le monument élevé par souscription au *baron des Rotours*. Il lui fallait représenter, d'après le vœu des souscripteurs, « le défenseur de l'agriculture, de l'industrie et du travail national », réalités certainement objectives pour les anciens électeurs du député du Nord, mais qu'il s'agissait de rendre tangibles pour la foule au moyen d'allégories souvent décevantes; le statuaire s'en est tiré à son honneur; l'effigie du bénéficiaire échappe au convenu: les figures groupées au pied de la colonne ont tout à la fois de l'agrément et de la robustesse. Très curieux également le monument élevé par M. Denys-Puech à la mémoire de *Francis Garnier*, l'explorateur du Cambodge. Le portrait a quelque chose de conventionnel et même d'officiel, mais les nymphes, les tritons et les sirènes qui s'enroulent autour du piedestal ont de rares qualités plastiques.

Ce sont les médailles commémoratives: il y a aussi beaucoup de menue monnaie de souvenir, pièces blanches ou billon: une « statue ailée représentant la gloire » pour le monument de *Carnot* à Dijon, par M. Paul Gasq, exagération manifeste, car la carrière honorable et la fin tragique du quatrième président de la République française en ont fait un sympathique sans en faire un illustre; une statue de *Charles Fourier* par M. Derré; le *R. P. Olivoint* de la compagnie de Jésus, par M. Louis Noël pour le collège de Vaugirard; la maquette en bronze de la statue de *Lachaud*, le grand metteur en scène des procès criminels, par M. Allouard, pour la place publique de Treignac; *le Curé d'Ars* et une statuette de *Lamartine* par M. Cabuchet: un autre *Lamartine* (esquisse en bronze) et un *Beaumarchais* (esquisse étain), cires perdues, par M. Fournier; un buste en marbre d'*Alphonse de Neuville*, commandé par l'État à M. de Saint-Vidal; un *Pasteur*, de M. Pézieux, pour le comité Pasteur de Buenos-Ayres; enfin le très gracieux monument composé par M. Gauquié en souvenir de *la Clairon*, pour Condé-sur-Escaut. La célèbre, talentueuse et fantaisiste tragédienne est représentée en buste; au-dessous d'une colonnette, deux Amours déploient une guirlande en forme d'écharpe.

Arrivons aux vivants. Ils sont en nombre dans le vaste hall: tous décapités et tous parlants... ou presque tous. J'y trouve même un ressuscité, ce pauvre grand *Taillade*, qui revit dans le personnage du *Vieux Caporal*, un de ses meilleurs rôles. Le buste, exécuté par M. Queste, est destiné au foyer du théâtre de la République, notre vieux Château-d'Eau où la critique recevait un si étrange assortiment de projectiles au temps de la direction d'Ulysse Bessac. Temps lointains, délicieux et pleins d'imprévu! De M. Gauquié, déjà nommé, un expressif portrait de Mlle Wyns, de l'Opéra-Comique, dans Charlotte de *Werther;* de M. Ascoli, *M. Georges Berr*, le plus petit mais non le moins autorisé sociétaire de la Comédie-Française, en Gringoire; de M. Doublemard un *Coquelin aîné* d'un relief énergique; de M. Louis Demaille *Mme Léa Maujan* (Caristie Martel); de M. Henri Fugère un *Paul Fugère* qui semble méditer quelque variante au texte peu respectable des livrets d'opérette.

La musique est représentée par *Mme Chaminade* (Lahendrie); *M. Léon Honnoré* (Houssin); *M. Chavagnat* (Troilé); la Société des gens de lettres par M. *Antony Réal* (Férigoule); les beaux-arts par leur ministre, *M. Rambaud*, dont Mlle Brach a fait un portrait expressif et très vivant; *M. Gérôme* (Bernstamm); *Édouard Dantan* (Mme Bénédiks-Bruce); le peintre de vitraux *Ponsin* (Mme Albazzi); *Mme Ducrot-Icard* (Icard); *feu Pascal Lehoux* (Georges Dubois); la haute mondanité par *le prince de Sagan* (Mme Amélie Colombier); le parlement par *M. Henri Brisson* (Bernstamm) et *M. Paul Deschanel* (Choppin); la magistrature par le premier président *Mazeau* (Paul Gasq); la médecine par le professeur *Lannelongue* (Paul Dubois). Bronzes, marbres, terres cuites, disposés isolément ou groupés par files le long des massifs improvisés, tous ces portraits sont de l'actualité souriante ou grave qui semble regarder le passant avec une discrète ironie.

A l'exemple de la Société des Beaux-Arts, l'Association des artistes français s'est décidée à faire une place importante aux exposants d'art décoratif. L'essai de l'année dernière était intéressant: les envois de 1898 sont encore plus nombreux et d'une qualité supérieure. Je citerai la charmante statuette ivoire et marbre de M. Allouard : *Chrysis victrix*, et du même artiste un délicat bas-relief en ivoire, l'*Amour frileux*: le *Cupidon* en ivoire, or, émail, pierres précieuses et bronze de M. Marc Monniès: l'*Evohé* de M. Gustave Deloye, statuette de marbre avec bas-relief en argent; la jolie figurine en terre cuite coloriée de M. Sabatté : *Terpsichore moderne*; *la Comédie*, têtes décoratives en bronze de M. Pesné; les grès de M. Carrier-Belleuse : *Hercule et Omphale* et *Musique*; le panneau décoratif de Mme Darbour, *symphonie en vert*; les deux reliures de M. Maurice Jullien en cuir pyrogravé et teinté pour *Aphrodite* et *Manon Lescaut*; la *Jeanne d'Arc* de M. Delagrange et celle de M. Levasseur; les sculptures chryséléphantines de M. Th. Rivière; les émaux cloisonnés de M. Siéfert.

Beaucoup d'ingéniosité et de talent, un peu d'industrie, mais encore plus d'art et de faculté inventive dans ces productions exquises et si françaises. Tout au plus pourrait-on reprocher à ce génie inventif de ne pas savoir se modérer et de tomber dans certaines outrances d'origine littéraire, mais d'autant plus déconcertantes. Il existe encore dans le groupe des artisans d'art certains esprits simplistes et sans prétention, comme l'exposant qui intitule son envoi : *l'Amour*, dessus de pendule. En voilà un qui n'a pas l'âme corrompue par le méchant goût du jour. Mais que penser de ces autres détails du catalogue : *les Damnés*, cendrier (passe encore); *les Damnés*, pomme de canne (plus étonnant); *les Étoiles*, vase faïence, qui rappellent la classique exclamation de Lesueur en roi de féerie : « Bon ! encore une étoile dans mon assiette ! »; et aussi *l'Inspiration*, vase faïence; et surtout *Réceptacle de sensations*, vase plâtré ? Saluons, sans chercher à comprendre !

Il y aurait beaucoup à récolter au vieux Salon dans les salles d'architecture, asile propice aux douces somnolences s'il n'était malheureusement un peu frais. J'ai remarqué l'avant-projet des *Arènes de Nice*, par M. Legresle ; le *Projet de cirque*, de M. Cornille ; un plan de salle de concert de M. Danby : trois projets de théâtre de MM. Narjoux, Loison et Gosset, la dernière de ces études destinée à la ville de Kiew. Le *Monument Clairon*, de M. Henri Guillaume, pour Condé-sur-Escaut, offre une agréable silhouette. L'envahissant bicycle, d'apparence purement industrielle, commence pourtant à inspirer les artistes; je n'en veux pour preuve que le projet de vélodrome de M. Garin et l'hôtel pour le Touring-Club de M. Goffinon. Les décorateurs de théâtre s'inspireront utilement de la curieuse série d'études sur l'abbaye du Mont-Saint-Michel de MM. Simon, Murat, Ollivier, Hulot, Corpet, Garin et Umbdenstock, de *Saint-Marc de Venise* de M. Conin, et de la belle reproduction de la mosaïque de l'*Impératrice Théodora*, par M. Yperman. Mais il n'est si bonne compagnie qui ne se quitte; le temps nous presse et nous avons encore à visiter les salles de la Société des Beaux-Arts, autrement dit le jeune Salon.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

THÉODORE GOUVY

CORRESPONDANCE

CHER AMI,

Les notices nécrologiques parues après la mort de Th. Gouvy dans différents journaux et même dans *le Ménestrel*, renferment beaucoup d'inexactitudes; il serait bon et juste, à propos d'un artiste aussi digne que le fut Gouvy, de rétablir la vérité et de rectifier les erreurs qui se sont glissées involontairement dans ces courtes notices. *Le Ménestrel* a une hospitalité très large et je ne doute pas que vous ne l'accordiez aux lignes suivantes que je reçois d'un ami de Gouvy :

Tout au début de ses études, Th. Gouvy fut élève d'Elwart; il ne s'est formé ensuite à aucune école qu'à la sienne propre et à celle des vieux maîtres tels que Bach, Mozart, Hændel, Beethoven, etc., qu'il étudiait avec passion. Il n'a fait à Berlin qu'un très court séjour en 1843 avant d'aller en Italie, mais il n'y a pas terminé son éducation artistique.

Admirateur de Mendelssohn, il a subi, comme tant d'autres à ce moment, son influence, qu'on ne remarque du reste que dans ses premières œuvres symphoniques, mais il ne l'a jamais connu personnellement.

Des auditions de ses œuvres à la Société des concerts du Conservatoire et aux concerts Lamoureux ont fait connaître et apprécier en France le nom de Gouvy.

Si depuis une quinzaine d'années ses sympathies musicales le rapprochaient davantage de l'Allemagne, cela tient à l'accueil très chaleureux qu'on y faisait à ses grandes œuvres vocales, œuvres de haute valeur, scènes dramatiques pour soli, chœurs et orchestre, pour la plupart inconnues en France, et qui ont pour titres, outre *Iphigénie en Tauris*, *Œdipe à Colone*, *Electre*, *Polyxène*, etc... Ces œuvres ont obtenu en Allemagne, puis

en Suisse, en Amérique et en Hollande un succès toujours croissant. Gouvy trouvait en Allemagne des moyens d'exécution puissants et merveilleux dont la France ne lui offrait pas l'équivalent: voilà pourquoi il y allait, mais au fond du cœur il était bien français, et ce n'est pas sans quelque amertume et quelque chagrin qu'il parlait parfois du peu de sympathie artistique qu'il lui semblait trouver chez ses compatriotes.

Il y a lieu de supprimer la cantate *le Golgotha* de ses œuvres, cette cantate n'ayant jamais été éditée. Th. Gouvy fut nommé correspondant de l'Académie des beaux-arts de Paris en remplacement de Rubinstein et en même temps membre de l'Académie des beaux-arts de Berlin.

Le jugement porté sur lui « qu'il était froid et sec au moral » est absolument faux. Ceux qui l'ont connu dans l'intimité savent au contraire quelles étaient sa bonté, sa sensibilité, la délicatesse et la profondeur de ses sentiments. Il n'aimait pas beaucoup le monde et ne se livrait pas volontiers; il avait en outre une modestie exagérée; tout cela fait qu'on a pu se méprendre sur ses véritables sentiments, mais c'était bien le caractère le plus droit, le plus noble, le plus simple, le plus digne qu'on pût voir, doublé d'un cœur d'élite, sensible et profondément affectueux.

Voilà, mon cher Heugel, la vérité rétablie, que je vous serai personnellement très obligé de porter à la connaissance de vos lecteurs.

Mille amitiés de votre affectueusement dévoué,

Th. Dubois.

CHANSONS D'AÏEULES [1]

DITES PAR Mme AMEL, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

PRÉFACE DE M. JULES CLARETIE

— Vous ne savez pas, me dit un jour M. Mounet-Sully, que vous avez parmi vos comédiennes une artiste qui chante délicieusement les chansons?

C'était à la veille des répétitions de *Par le glaive*, le beau drame de Jean Richepin.

— Voulez-vous entendre Mme Amel ?

— Certes, répondis-je,

Et dans le grand foyer du public, Mme Amel, en effet, me chanta devant notre Doyen une vieille ballade bretonne dont on ignore l'auteur, dont on ne connaît point la date exacte, un air du XVIe siècle et qui semble, en effet, sortir du fond des siècles : *Voici la Noël*. Il y avait là, remarquablement rendue, une impression naïve et profonde des temps passés.

C'était délicieux.

Je parlai à l'auteur du drame de la chanteuse, qui nous dit aussi une chanson du XVIIe siècle : *Venez-vous en!*

M. Richepin saisit l'occasion offerte et ajouta à sa pièce la chanson d'Orsala, la gouvernante du petit Rizzo, qui fut, comme on dit en argot de théâtre, un des *clous* de la pièce. Un refrain qui est *un clou*, comment les étrangers ne trouveraient-ils pas bizarre notre langue française? Et Mme Amel, une guitare à la main, chanta, dit plutôt, avec un charme pénétrant, la cantilène de la vieille Orsala :

Chantez, la nuit sera sereine!

et

Chantez, la nuit sera douce!

une chanson dont le public fut étonné d'entendre, sans en perdre une syllabe, les paroles, et qui nous prouva que le Conservatoire, où l'on apprend à articuler, n'est pas aussi parfaitement inutile que veulent bien le dire ses détracteurs. Depuis cette soirée, Mme Amel est devenue la diseuse de chansons de cette Bodinière, qui ressemble fort à un salon, et des salons mêmes. Elle apporte, à dire les couplets de Pierre Dupont ou d'Émile Debraux, l'art que l'on met d'habitude pour dire les vers. Elle traite les chansonniers comme les poètes classiques, et Molière lui sourirait, lui qui donnait tous les madrigaux, impromptus, ballades et épigrammes des poètes de ruelles, pour le vieux refrain que l'homme aux rubans verts lançait au nez d'Oronte :

Si le Roi m'avait donné
Paris, la grand'ville,
Et qu'il m'eût fallu quitter
L'amour de ma mie...

Et dans « la vieille chanson qu'elle s'en vient nous dire », Mme Amel, qui sait beaucoup et qui sait lire, a retrouvé avec un soin délicat, un rare bonheur de chercheuse, les vers que ses auditeurs d'ordinaire ne connaissaient pas. Elle a recueilli ce qu'elle appelle les *Chansons d'aïeules* rimes toujours jeunes, bouquets qui n'ont point passé, fleurs branches de lilas, douces primevères, une sorte de poétique printemps de nos vieux poètes sans rides!

Voici des brunettes du temps passé et des poésies de Ronsard qui semblent détachées de l'anthologie, *Margoton va à l'iau* et *l'Amour voleur de miel;* et plus près de nous, *l'Orage*, de Fabre d'Églantine, qui ne prévoyait pas le grand orage lorsqu'il chantait les *Blancs Moutons*. Et voici *le Retour du marin*, qui nous vient du Poitou, et *la Mort du mari*, qui vient de Normandie, et cette chanson populaire aussi que Murger plaça dans *les Vacances de Camille :*

Pour l'amour d'une blonde!

Elle les chante bien, toutes ces chansons, Mme Amel; elle les *sertit* avec art. Elle les fait applaudir par un public choisi; elle les lui révèle parfois, car les poètes les plus grands sont souvent ignorés, et n'avons-nous pas vu *découvrir*, par toute une élite étonnée et séduite, cette Marceline Desbordes-Valmore, à qui Sainte-Beuve avait consacré non pas un chapitre, mais tout un volume? Ne lirait-on plus Sainte-Beuve?

Il aimait la chanson, précisément, le poète des *Consolations*. Il louait en sa vieillesse Fernand Desnoyers comme, à l'heure des vingt ans, il avait célébré Ronsard et la pléiade. Il eût goûté les après-midi où Mme Amel réveille, avec succès, les refrains endormis. On aimera à retrouver, dans le présent Recueil, quelques-unes de ces *Chansons d'aïeules* qu'interprète si bien la chanteuse, qu'elle dit, je le répète, en chanteuse à la fois et en comédienne. Et, après elle, on les chantera. Mais, quand les doigts légers des pianistes courront sur les touches d'ivoire, qui chantera les chansons d'autrefois, les vieux airs et les vieilles ballades, comme les chante Mme Amel, que j'entends encore répéter la vieille ballade *Voici la Noël* devant les bustes étonnés de Corneille et de Rotrou du foyer de la Comédie-Française?

Jules Claretie.

(1) 1 vol. grand in-8°, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. Voir aux annonces.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (2 juin) :

Au théâtre de Covent-Garden c'est toujours le même cycle d'opéras qui défraye le répertoire courant, et nous voyons les ouvrages se reproduire dans la même succession qu'au début de la saison précédente : *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs* (avec les frères de Reszké, Mmes Nordica et Eames), *la Valkyrie, Tannhäuser* (M. Van Dyck), *Orphée, Philémon et Baucis, Faust, Carmen, Roméo et Juliette*, etc. La direction nous promet des batailles artistiques, mais elle juge prudent de les faire précéder de quelques revues de parade.

Dans *le Tannhäuser* nous avons eu le premier début en Angleterre de Mlle Thérèse Ganne. Cette jeune cantatrice a apporté dans le rôle si ingrat de Vénus des qualités vocales et dramatiques d'un ordre exceptionnel. Tout ce qu'une méthode supérieure unie à la flamme artistique peut produire de résultats dans une intelligente organisation musicale, nous le trouvons réuni chez Mlle Ganne. Voilà une artiste précieuse que la direction de Covent-Garden devra s'attacher définitivement. Comme d'habitude, c'est dans le dernier acte, avec le « récit du voyage à Rome », que M. Van Dyck s'est surtout distingué. Cette scène, il la marque vraiment du sceau d'une puissante individualité. Je le trouve un peu rigide dans les autres parties du rôle; sa voix aux sonorités blanches ne s'échauffe que dans les passages de grande violence dramatique. Mlle Lina Pacary a fait la meilleure impression dans le rôle d'Élisabeth; voix étoffée et style plein d'expression et d'ampleur. Wolfram était personnifié par M. Renaud avec tout le soin et toute l'intelligence que ce remarquable artiste sait apporter à ses interprétations. L'ensemble, — un des plus excellents qui aient été présentés à Londres depuis bien longtemps, — était complété par MM. Plançon, Gilibert, Cazeneuve et Mlle Meisslinger, qui, je ne sais trop pourquoi, a chanté les roulades du berger dans la coulisse, alors que, sur la scène, le rocher était occupé par une figurante, une flûte à la main. Cette petite anomalie n'a modifié ni en bien ni en mal le sentiment de froideur et de monotonie qui se dégage de cette scène. La mise en scène du premier tableau était une dérision, quelque chose d'absolument piteux et misérable. Et nous étions censés avoir sous les yeux la reproduction matérielle des éblouissantes visions de volupté évoquées par cette extraordinaire musique du Venusberg! O ironie!

Je vous confirme le très grand succès de Mme Calvé dans *Mefistofele*. Elle a fait relever la toile quatre fois après l'acte du jardin, et les applaudissements ont été si persistants qu'on a bissé le quatuor. M. Bonnard a montré du charme et beaucoup de distinction dans le rôle de Faust, et M. Plançon a fait un superbe et saisissant Mefistofele, auquel le public a redemandé plusieurs morceaux. L'ouvrage de Boito n'exerce pas une très grande fascination sur le public anglais, et cela s'explique. C'est un ouvrage d'un caractère tout spécial, une manifestation isolée dans le domaine de l'art musical. Au point de vue dramatique, *Mefistofele* ne constitue qu'une série de scènes sans liens

entre elles, tirées du *Faust* de Gœthe, et au point de vue musical nous y trouvons, à côté de fragments d'une originalité très accusée et d'un contour et d'un éclat vigoureux, de nombreuses pages dénuées de tout intérêt et marquées de fréquentes vulgarités. La plus grande partie de l'acte de Walpurgis est occupée par des lieux communs et des bizarreries qui n'ont que leur parfaite sincérité pour excuse. Léon Schlésinger.

— Un nouveau « drame musical romantique » intitulé *la Pierre de la Beauté*, paroles de MM. Comyns Carr et A.W. Pinero, musique de sir Arthur Sullivan, vient d'être joué au Savoy Théâtre de Londres. La trame de la pièce est très confuse et le diable, un seigneur d'assez mince importance si on le compare à son devancier l'illustre Méphistophélès, y joue un rôle plus développé que clair. La partition ne montre aucun progrès appréciable sur celle d'*Ivanhoe*, malgré quelques morceaux plus ou moins réussis. C'est le troisième opéra sérieux de sir Arthur Sullivan; le premier, intitulé *le Collier de saphirs*, et qui remonte à 1864, est totalement oublié; *Ivanhoe*, joué à Londres avec un certain succès d'estime, a totalement échoué à Berlin. Après ces trois tentatives, on peut en bonne conscience donner au compositeur le conseil de retourner à l'opérette. Inutile de dire que l'ouvrage a été fort bien reçu à la première; le public ne pouvait faire autrement pour l'auteur du *Mikado*, dont le succès est resté légendaire dans les annales du théâtre londonien.

— La dernière représentation de *Faust* à Covent-Garden a été marquée par un incident. Pendant le deuxième acte, au moment où M. Edouard de Reszké (Méphistophélès) annonçait à Mme Bauermeister (Marthe) la mort facheuse de son mari, cette dernière fut prise d'une syncope et serait tombée si M. de Reszké, dont on connait la vigueur, ne l'avait prise dans ses bras et portée derrière la scène. Le rideau fut baissé et le public commençait à s'inquiéter, lorsque le régisseur apparut pour annoncer qu'une autre artiste, s'il y avait lieu, reprendrait le rôle et que la représentation continuerait. Au bout de dix minutes le rideau se leva en effet et Mme Bauermeister, complètement remise, fut en mesure de terminer l'acte.

— On annonce de Londres que M. Sims Reeves, le fameux ténor, célébrera au mois de septembre prochain le 80me anniversaire de sa naissance. Nos lecteurs se rappellent que ce chanteur s'est remarié, il y a trois ans à peine. Un comité s'est formé pour faire un cadeau d'honneur au vieux ténor dont la situation, paraît-il, est loin d'être brillante.

— Décidément, ce n'est pas un mauvais métier que celui de chanteur. Une dépêche de Londres, qui d'ailleurs ne néglige pas les fractions, nous apprend que le ténor Nicolini laisse à sa femme, Mme Adelina Pati, la totalité de sa fortune personnelle, qui s'élève, parait-il, à 1.025.000 francs. On disait pourtant qu'il avait plusieurs enfants de son premier mariage ?...

— On annonce à Londres, pour les 13 et 24 juin, deux recitals de piano donnés par Mlle Clotilde Kleeberg, à la salle Érard de la rue Marlborough. Programmes panachés de musique classique et moderne.

— La direction des théâtres impériaux de Vienne a décidé d'établir un tarif d'été à prix réduits pendant les mois d'été. La réduction est assez importante; elle varie entre 20 et 25 pour cent. Les pauvres gens que leur profession oblige à passer tout l'été dans la capitale, auront au moins l'avantage de pouvoir fréquenter les théâtres impériaux dans des prix doux.

— Sur les propositions de M. Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne, le surintendant général des théâtres impériaux a accordé aux membres de l'orchestre et des chœurs une augmentation considérable de leurs appointements, augmentation qui s'élève à plus de vingt pour cent de leurs traitements actuels. Les heureux musiciens ont envoyé une députation au directeur Mahler pour le remercier de cet acte de bienveillance.

— Un incident curieux s'est produit récemment à l'Opéra de Vienne, pendant une représentation de *Fidelio*. M. Joseph Hellmesberger, chef d'orchestre, qui occupait son pupitre, fut pris d'un violent malaise pendant le deuxième acte et se vit obligé de quitter sa place et de sortir précipitamment. Après un instant d'hésitation, un des premiers violons occupa le pupitre abandonné et remplaça son chef de file, si bien que le public ne remarqua même pas la substitution et que la représentation put être terminée sans difficulté.

— Les héritiers de Jacques Offenbach, ses deux fils et ses deux filles, viennent de perdre un curieux procès qu'ils avaient intenté à M. Jauner, directeur du Carltheater de Vienne, au sujet de *la Grande-Duchesse de Gerolstein*, jouée par M. Jauner avec la partition allemande de M. Jules Hopp. La défense s'est basée principalement sur le traité de commerce conclu entre la France et l'Autriche-Hongrie en 1891, qui stipule que le droit de faire jouer une œuvre dramatique n'appartient pas à des traducteurs. Les héritiers Offenbach ont dû se désister de leur plainte et rembourser tous les frais de procédure.

— D'autre part, M. Jauner vient de perdre un procès beaucoup plus important. La cour d'appel, en confirmant un arrêt du tribunal, le condamne à payer un dédit de 50.000 francs à Mlle de Schoenerer, propriétaire du théâtre An der Wien, parce qu'il avait pris la direction du Carltheater, contrairement à un engagement antérieur qui l'obligeait de s'abstenir de toute entreprise théâtrale à Vienne pendant un certain laps de temps.

— S'il fallait en croire notre collègue italien le *Palcoscenico*, les Viennois seraient diantrement en avance sur le calendrier. Ce journal croit en effet pouvoir nous apprendre qu'on a célébré solennellement, à Vienne, le centenaire de la naissance de Johannes Brahms. Or, Brahms était né le 7 mars 1833...

— Un journal de Vienne, le *Wiener Fremdenblatt*, nous apprend qu'un haut employé de l'administration des travaux publics, qui se dissimule sous le pseudonyme de F. Henri, a présenté à la direction de l'Opéra un opéra « tout à fait oublié » de Méhul, *une Folie*, traduit et adapté en allemand pour la représentation. Ledit Henri a trouvé dans la bibliothèque de la cour la partition originale de cet ouvrage intéressant, qui, dit-il, quoique seulement en deux actes, occupe une soirée entière. Il doit, ajoute-t-il, avoir déjà été représenté en Allemagne, mais il n'existe aucun document qui puisse le prouver.— La direction de l'Opéra de Vienne pourra se procurer ce document dans le livre intéressant que notre collaborateur Arthur Pougin a consacré à *Méhul, sa vie, son génie, son caractère*. Elle y verra qu'*une Folie*, qui fit son apparition à l'Opéra-Comique le 5 avril 1802, jouée par Elleviou, Martin, Solié, Dozainville, Lesage, Allaire et Mlle Philis ainée, fut représentée en allemand, à Berlin, sur la scène du *Schauspielhaus*, au mois d'octobre 1854, sous ce titre : *Plus on est de fous, plus on rit*, titre un peu lourd peut-être et un peu développé pour une œuvre si gracieuse et d'une trame aussi légère..

— On nous signale de Vienne de nouveau le bruit que M. le baron de Plappart, surintendant des théâtres impériaux, serait sur le point de donner sa démission et que la charge qu'il remplissait serait supprimée. La gestion des théâtres impériaux serait confiée au chef des bureaux actuel, M. Wlassack, sous la haute direction du grand maître de la cour.

— A Berlin, dans une seule salle de concerts, la salle Bechstein, on a donné, au cours de la saison, 173 séances musicales, matinées et conférences. Parmi les pianistes qui se sont produits dans ces séances on cite Mme Teresa Carreño, Mlles Clotile Kleeberg, Cécile Chaminade, Marie Panthès, MM. Dreyschock, Joseph Hofmann, Lamand, Risler, Otto Neitzel: pour les violonistes MM. Sarasate, Petschnikow, Betty Schwartz, Debroux, Pantéro, G. Hollander, Serato ; pour le chant Mmes Amalia Joachim, Marguerite Petersen, Marcella Pregi, MM. Hermann Gura, Ludwig Wüllner, Scholander, etc.

— La sœur et héritière de la célèbre actrice allemande Marie Seebach, a offert à la direction des théâtres royaux de Berlin une somme de 100.000 francs, qui devra servir à l'établissement d'une école dramatique réservée à des élèves bien doués pour le théâtre.

— Les dilettantes de Munich vont avoir une saison lyrique d'été d'un caractère particulier et singulièrement savoureux. M. l'intendant von Possart leur prépare, avec le soin et le sentiment de l'art dont il est coutumier, tout à la fois un cycle d'œuvres de Mozart et un cycle d'œuvres de Wagner. Voici la liste des représentations qui auront lieu dans les deux théâtres : au Hoftheater, les 2 et 30 août, *Tannhäuser;* 6 août et 4 septembre, *Lohengrin;* 11 août et 8 septembre, *Tristan et Ysolde;* 16 août et 13 septembre, *le Vaisseau Fantôme;* 21 août et 18 septembre, *Rienzi;* 25 août et 22 septembre, *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg;* 25 septembre, *l'Or du Rhin;* 26 septembre, *la Valkyrie;* 28 septembre, *Siegfried;* 30 septembre, *le Crépuscule des Dieux;* 31 juillet, 4, 9, 14, 18, 23 et 28 août, 1, 6, 11, 15 et 20 septembre, *la Flûte enchantée*. — Au Residenztheater, les 1er, 15 et 29 août et 12 septembre, *Don Juan;* 3, 17, 31 août et 14 septembre, *l'Enlèvement au sérail;* 6, 13, 20 et 27 août, 3, 10, 17 et 24 septembre, *Cosi fan tutte;* 8 et 22 août, 5 et 19 septembre, *les Noces de Figaro*. Aux artistes ordinaires des théâtres de Munich viendront se joindre, pour ces représentations, Mme Herzog, de Berlin, Mme Mottl-Standhartner, de Carlruhe, Mme Antonie Schlaeger, de Vienne, et M. Pichler, de Francfort-sur-le-Mein. Les chefs d'orchestre seront MM. Fischer, Strauss et Rœhr.

— On annonce, au théâtre Dramatique National de Rome, la très prochaine apparition d'un opéra nouveau, *Teresa*, livret de M. Umberto Persichetti, musique de M. Luigi-Angello Luzzi, qui sera joué par Mmes Elisa Ferrari et Berti-Cecchini, MM. Vitti et Farinetti,. — et au Lycée musical Rossini de Pesaro, *Lisette*, opéra d'un élève de cet établissement, le jeune Nini Bellucci, qui aura pour interprètes quelques-uns de ses camarades de l'école, tandis que les autres composeront l'orchestre.

— Effets bienfaisants de l'état de siège dans un pays bousculé par les orages révolutionnaires. Une excellente cantatrice, Mme Giuseppina Gargano, venait d'être engagée au théâtre Bellini, de Naples ; elle devait se présenter pour la première fois dans *Lucie*, et la seule vue de son nom sur l'affiche avait fait louer la salle depuis le bas jusques en haut, lorsque, le jour même de la représentation, la proclamation de l'état de siège obligea tous les théâtres à fermer immédiatement leurs portes. Il ne manquait vraiment plus que des événements de cette sorte aux pauvres théâtres italiens, si durement éprouvés depuis quelques années.

— Notre confrère milanais *il Trovatore* vient de dresser le bilan des Opéras de Paris, Vienne et Berlin en 1897, et a constaté que l'Opéra de Berlin a joué en tout 54 opéras et 4 ballets, l'Opéra de Vienne 53 opéras et 10 ballets et l'Opéra de Paris seulement 16 opéras et 3 ballets. Ce que notre confrère italien ne dit pas, c'est que l'Opéra de Paris ne joue que quatre fois par semaine tandis que les Opéras de Vienne et de Berlin jouent tous les jours et que le répertoire de ces deux derniers théâtres englobe aussi le répertoire de notre Opéra-Comique. C'est ainsi que *Mignon* a été joué 17 fois à Berlin, en 1897, et que *Manon* et *Werther* ont eu 9 représentations à Vienne. Dans ces conditions, il est facile d'expliquer pourquoi le répertoire

de ces deux grandes scènes d'outre-Rhin est beaucoup plus varié que celui de notre Académie nationale de musique. Il faut aussi remarquer que l'institution de l'abonnement, qui est la base de l'existence de notre Opéra au point de vue financier, est loin de jouer un rôle aussi important à Vienne et que les directeurs de ces théâtres sont, par conséquent, obligés d'attirer le public en lui servant un menu plus varié. Chez nous, l'Opéra est du domaine de la haute vie; de l'autre côté du Rhin, les habitués des petites places se recrutent dans des couches de la population qui, à Paris, ne songent même pas à mettre les pieds dans le monument de M. Garnier.

— Nous avons déjà parlé du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, maître de chapelle de l'église Saint-Marc: *la Résurrection de Lazare*, dont il a emprunté le texte à l'Évangile selon saint Jean. C'est à Venise, et au mois de juillet prochain, que l'œuvre doit être exécutée pour la première fois, au profit d'une institution de bienfaisance. L'oratorio est divisé en deux parties et comprend cinq personnages: Marthe, Marie, Jésus, l'historien et un esclave. Le baryton Kaschmann s'est offert lui-même pour remplir le rôle du Christ, qui est particulièrement important.

— On a donné le 22 mai, à Chieti, sur le théâtre Maruccino, la première représentation de *Stella*, opéra en trois actes, livret tiré par M. Rocco Pagliara d'un drame de M. Starace, musique de M. Camillo de Nardis, joué par Mmes Carelli, Fusco et Decima, MM. Ventura, Ardito et Fabbro. Le succès aurait été éclatant si l'on s'en rapporte à la chronique de la soirée, qui mentionne vingt-sept rappels et six morceaux bissés. On ne se refuse rien à Chieti.

— La fête du printemps, à Montreux, a été, cette année, le prétexte d'un spectacle d'un genre particulier. Sur une scène élevée pour la circonstance au centre de l'esplanade, on a représenté un grand ballet symbolique avec chœurs de M. Jules Cougnard, dont la musique était écrite par MM. Edouard Combe et Jaques-Dalcroze. Ce spectacle, charmant, paraît-il, a obtenu un succès complet.

— Le *New-York Times* annonce que M. W. J. Henderson, son brillant critique musical, vient d'être incroporé dans l'armée qui se forme là-bas avec tant d'ardeur pour la guerre avec l'Espagne. M. Henderson fera partie de la réserve navale, et d'aucuns croient pouvoir assurer qu'il est aussi compétent en matière maritime qu'en matière musicale.

— La Société philharmonique de New-York a procédé, le 13 mai, à l'élection du successeur de son chef, disparu en la personne du fameux Anton Seidl, mort récemment, ainsi que nous l'avons annoncé. Il paraît que des rivalités puissantes s'étaient élevées à cet effet; il paraît aussi que la Société savait parfaitement ce qu'elle avait à faire, car elle n'a pas hésité un seul instant; et c'est par 55 suffrages sur 61 votants qu'elle a élu pour son *conductor* M. Émile Paur, précédemment chef de l'orchestre symphonique de Boston. Cinq voix s'étaient portées sur M. Walter Damrosch et une sur sur M. F. Kaltenborn.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le voyage effectué cette semaine par le président de la République avait pour but l'inauguration du monument élevé, à Saint-Etienne, aux enfants du département de la Loire morts sur le champ de bataille pendant la guerre de 1870-71. A cette occasion M. Massenet, qui est né à Saint-Étienne, avait été prié d'écrire un chœur patriotique: *Alerte*, sur une poésie de M. Joseph Maissiat. Ce chœur a été exécuté dimanche au pied même du monument, et l'effet sur les assistants a été puissant. Au cours des réceptions auxquelles a donné lieu le séjour du président, plusieurs décorations et distinctions ont été accordées par lui: M. Dard-Janin, directeur du Conservatoire de Saint-Étienne, a été nommé officier de l'instruction publique, et MM. Chazel, professeur dans cet établissement, et Brugère, directeur de la société musicale, ont reçu les palmes d'officier d'académie.

— La répétition générale du *Couronnement de la Muse* a eu lieu vendredi au foyer de la danse à l'Opéra. La distribution de l'œuvre du compositeur Gustave Charpentier, qui sera donnée aujourd'hui dimanche au palais Rameau, à Lille, est ainsi arrêtée: la Muse, Mlle Blanche Dassonville; le poète, M. Duffaut, de l'Opéra; la Beauté, Mlle Blanche Mante. La Douleur humaine, mimique qui fut créée par le peintre Willette, lors des fêtes de la muse de Montmartre, sera mimée par M. Carpentier, professeur au Conservatoire de Lille. Mlles Julia Souplet, V. Hugon, Robiette, Nectens, R. Metzger, Yves, Condaire, François, Guillemin, Gillet, de Folly, Louise Hugon, Lozeron, W. Choinska, Perroni et J. Choinska, représenteront, à Lille, le corps de ballet de l'Opéra.

— L'Opéra maintenant la première représentation de *la Cloche du Rhin* pour le mercredi 8, l'Opéra-Comique remet au vendredi 10 juin, irrévocablement, la première représentation de *la Vie de Bohème*. Répétition générale mercredi dans la journée.

— A l'Opéra-Comique, on va commencer et mener de front les études de *Cendrillon*, l'opéra de M. Massenet, et de *Beaucoup de bruit pour rien*, l'opéra de M. Paul Puget, qui sont les deux premiers ouvrages nouveaux qui passeront à la nouvelle salle Favart. Nous pourrons en donner prochainement la distribution définitive. Les œuvres du répertoire qui composeront les premiers spectacles sont *Carmen*, *Manon* et *Fidelio*. La partition de Beethoven, comme nous l'avons déjà annoncé, sera donnée avec les récitatifs de Gevaert, qui remplacent si avantageusement l'insipide dialogue de la version primitive. C'est Mme Caron et M. Vergnet qui tiendront les deux rôles principaux.

— A la suite de son brillant succès dans *Sapho*, Mme Georgette Leblanc vient de passer engagement pour deux années avec M. Albert Carré. On ne peut que féliciter le directeur de l'Opéra-Comique d'avoir su s'attacher une artiste d'aussi grande valeur et de si curieuse originalité.

— De M. Jules Huret, du *Figaro*: Le omité des fêtes de Béziers s'est réuni dimanche pour une entente définitive au sujet des détails matériels de la représentation de *Déjanire*. Assisté des auteurs et de M. Jambon, décorateur, expressément appelé de Paris, il a décidé l'adoption des dispositions suivantes: en dehors de la scène proprement dite, toute la piste sera employée pour les besoins de l'action dramatique et le mouvement des masses chorales et chorégraphiques. Les entrées et sorties pourront donc se faire non seulement par le fond et les parties latérales de la scène, mais encore par la partie de la piste faisant face à la scène. Le décor, peint par M. Jambon, se développera sur une façade de 100 mètres; il aura 45 mètres de profondeur, l'ouverture de la scène sera de 25 mètres. Sur ce vaste espace se profileront les palais, les édifices en ruines et la haute silhouette de l'acropole d'Œchalie, au milieu de collines vertes plantées de tamaris en fleurs et de cyprès noirs, vaste horizon borné par une ligne de lointaines montagnes. Le public prendra place dans l'hémicycle, augmenté d'une double tribune, représentant à peu près la disposition de l'amphithéâtre de l'Opéra. Le nombre total des places pourra s'élever à 15.000.

— Jeudi dernier a eu lieu à l'école de la rue Blanche, en présence de M. le directeur de l'enseignement primaire, et sous la présidence de M. Laurent de Rillé, le concours général de chant des écoles de la banlieue de Paris. Ne prenaient part à ce concours que les écoles qui avaient obtenu des premiers prix dans les concours cantonaux du mois d'avril dernier. Elles étaient au nombre de six pour les filles (Choisy-le-Roi, Nogent-sur-Marne, Issy, Levallois, Courbevoie et Saint-Denis), et de huit pour les garçons (Issy, Saint-Denis, Choisy-le-Roi, Petit-Ivry, Levallois, Vincennes, Colombes et Nogent). L'épreuve était double, et comprenait la lecture à vue et l'exécution. Pour la lecture, un solfège à deux parties, qui, la plupart du temps, a été déchiffré sans une hésitation et de la façon la plus remarquable; pour l'exécution, un chœur à trois parties, imposé et unique, et un chœur au choix des exécutants. C'est merveille de voir comment tous ces enfants, dont les plus âgés ne dépassent pas quatorze ans, d'abord lisent avec facilité, ensuite exécutent avec un ensemble surprenant, et souvent avec un vrai sentiment musical, des chœurs d'une interprétation fort difficile. Il est certain que sous ce rapport nos écoles n'ont rien à envier aux meilleures écoles de la Belgique et de la Suisse. On a pu s'en rendre compte il y a trois ans, au grand festival scolaire du Trocadéro; on s'en rendra mieux compte encore lors du festival modèle qui sera organisé à l'occasion de l'exposition de 1900. Pour en revenir au concours très brillant de jeudi dernier, nous allons faire connaître les récompenses décernées en ce qui concerne l'exécution. Écoles de filles: 1er prix: Levallois, Nogent; 2e prix: Issy; 3e prix: Choisy; 4e prix: Courbevoie; 5e prix: Saint-Denis. Ecoles de garçons: 1er prix: Levallois; 2e 1er prix: Choisy, Colombes, Petit-Ivry; 2e prix: Issy, Nogent, Saint-Denis; 3e prix: Vincennes. Cette séance intéressante avait réuni environ 1.200 enfants.

— Nous avons, il y a quelques semaines, fait connaître la prochaine résurrection des beaux concerts classiques d'Angers, qui avaient eu tant de succès durant plusieurs années sous l'active impulsion du regretté Jules Bordier, et qui vont retrouver ce succès grâce à l'énergie de celui qui fut naguère son plus dévoué collaborateur, M. Louis de Romain. En attendant la reprise de ces concerts l'hiver prochain, M. de Romain vient de faire reparaître *Angers-Artiste*, le journal qui était leur organe intéressant. Nous avons reçu ce premier numéro d'*Angers-Artiste* et nous lui souhaitons longue vie et prospérité.

— Très gros succès pour le très brillant festival de musique classique donné mardi dernier, au Trocadéro, par M. Eugène d'Harcourt. Le programme, superbe, comprenait l'ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven; un concerto en *ré* mineur de Hændel pour orgue et orchestre, magistralement exécuté par M. Guilmant, à qui les applaudissements n'ont pas manqué; la marche funèbre de la Symphonie héroïque de Beethoven; une *aria* de la Suite en *ré* de J.-S. Bach; le menuet et allegro de la symphonie en *sol* d'Haydn; et enfin l'admirable *Largo* de Hændel, où le solo de cor anglais de M. Bleuzet et la réunion des vingt harpes chromatiques du système Lyon ont fait éclater l'enthousiasme de la salle.

— Très brillant concert à orchestre donné à l'hôtel Continental par la Société des concerts de chant classique, fondation Beaulieu, que préside M. Th. Dubois, au profit de l'Association des artistes musiciens. M. Jules Danbé, le regretté chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, dirigeait l'exécution, qui a été de tous points remarquable et lui a fait grand honneur. Au programme figurait notamment l'interprétation du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, qui a été pour Mme Jeanne Raunay l'occasion d'un véritable succès. M. Paul Daraux, un baryton à la voix agréable, a chanté le rôle du Grand Prêtre. N'oublions pas les chanteurs de Saint-Gervais, qui, bien disciplinés par leur excellent directeur et fondateur, M. Ch. Bordes, ont largement contribué à la réussite de cette belle audition musicale. Ajoutons que le violoncelliste J. Holman a eu son succès habituel dans l'*andante* du concerto de Molique qu'il a joué en grand artiste.

— Pour clôturer dignement sa 33e année, la Société chorale d'amateurs, fondée par G. de Sainbris, a donné, sous la direction de M. Ad. Maton, un

fort beau concert dont la principale attraction était la *Ruth* de César Franck, œuvre déjà ancienne puisqu'elle est datée de 1846, mais à laquelle les années n'ont rien enlevé de son charme poétique. L'exécution par des chœurs d'élite a été excellente, et des éloges sans restriction sont dus aux solistes : Mlle Jane Goupil, Mmes Marty et Codine, MM. Bailly et Gilliet. Le reste du programme comprenait la curieuse *Ronde bretonne* de M. Bourgault-Ducoudray, qu'on a fort applaudie, des morceaux de MM. Alex. Georges et T. Roux, et de trop courts fragments de Weber et de Saint-Saëns. Ce dernier, en outre, a pris au concert une part personnelle, dont les auditeurs lui ont été très reconnaissants, en accompagnant deux mélodies chantées par Mme Marty et en y exécutant, comme il le sait faire, sa *Valse mignonne*.

— Une conférence donnée à la Bodinière par M. Georges de Dubor, le docte conservateur-adjoint de la Bibliothèque nationale, sur « les chants de la Finlande », nous a fait connaître des mélodies populaires d'un grand charme et d'un haut intérêt. Après avoir donné un aperçu sur la littérature nationale des Finnois, qu'on ne connaît guère en Europe que depuis une soixantaine d'années, M. de Dubor a présenté au public Mme Ekman, une jeune artiste lyrique d'Helsingfors, qui a donné plusieurs échantillons des mélodies populaires de son pays. Elles sont presque toutes empreintes de cette douce et grave mélancolie qu'on rencontre si souvent dans les mélodies nationales slaves, même quand le sujet ne comporte pas une expression de cette nature, comme dans les mélodies *Ma chérie* ou *Le ciel est bleu*. Le prélude *Ma pauvre mère*, dans sa tristesse poignante, est un véritable modèle du genre et rappelle la beauté dont Schubert a rempli ses mélodies tristes, par exemple *la Plainte de la jeune fille (Des Maedchens Klage)*, à laquelle on pense en suivant certaines modulations de la chanson finnoise. On est presque étonné d'entendre aussi une chanson gaie, comme *Ma cabane*, avec son refrain enjoué. M. Ekman accompagnait sa femme fort délicatement au piano; on ne joue plus en Finlande la *kantèle*, la petite harpe du moyen âge dont l'aspect est devenu familier aux abonnés de l'Opéra depuis *Tannhäuser*, et qui s'était conservée dans ce pays jusqu'au commencement de notre siècle. M. de Dubor et son interprète ont été vivement applaudis. O. Bn.

— M. Antonio Baldelli, une basse chantante qui appartient depuis des années au théâtre royal de Madrid, s'est fait entendre, salle Erard, dans un concert donné avec le concours de MM. Diémer et Delsart. M. Baldelli ne possède plus les moyens que nous lui avons connus il y a quinze ans, mais il a, si cela était possible, poussé encore plus loin l'art du *bel canto* qui le signalait déjà aux débuts de sa carrière, et la sûreté, la science et le raffinement avec lesquels il chante font plaisir aux connaisseurs. Il a dit avec un charme infini et une volubilité vraiment italienne deux chansons populaires de son pays, et il a interprété, ou plutôt joué avec toutes les ressources d'un bouffe classique, des airs célèbres de Cimarosa, Rossini et de Giosa. Dans l'air de *Cenerentola*, de Rossini, il pouvait parfaitement rivaliser avec feu Zucchini, dont les traditions remontaient à la grande époque de l'opéra italien. Les Italiens et les Espagnols qui formaient la majeure partie de l'assistance ont fait des ovations chaleureuses à M. Baldelli. MM. Diémer et Delsart ont eu leur part dans les applaudissements après la vibrante interprétation d'une sonate pour piano et violoncelle, de Haendel. Le public a rappelé M. Diémer après son propre *Caprice pastoral* et le délicieux morceau de Massenet, *Eau courante*, dont le tour alerte et ingénieux a visiblement enchanté l'assistance.

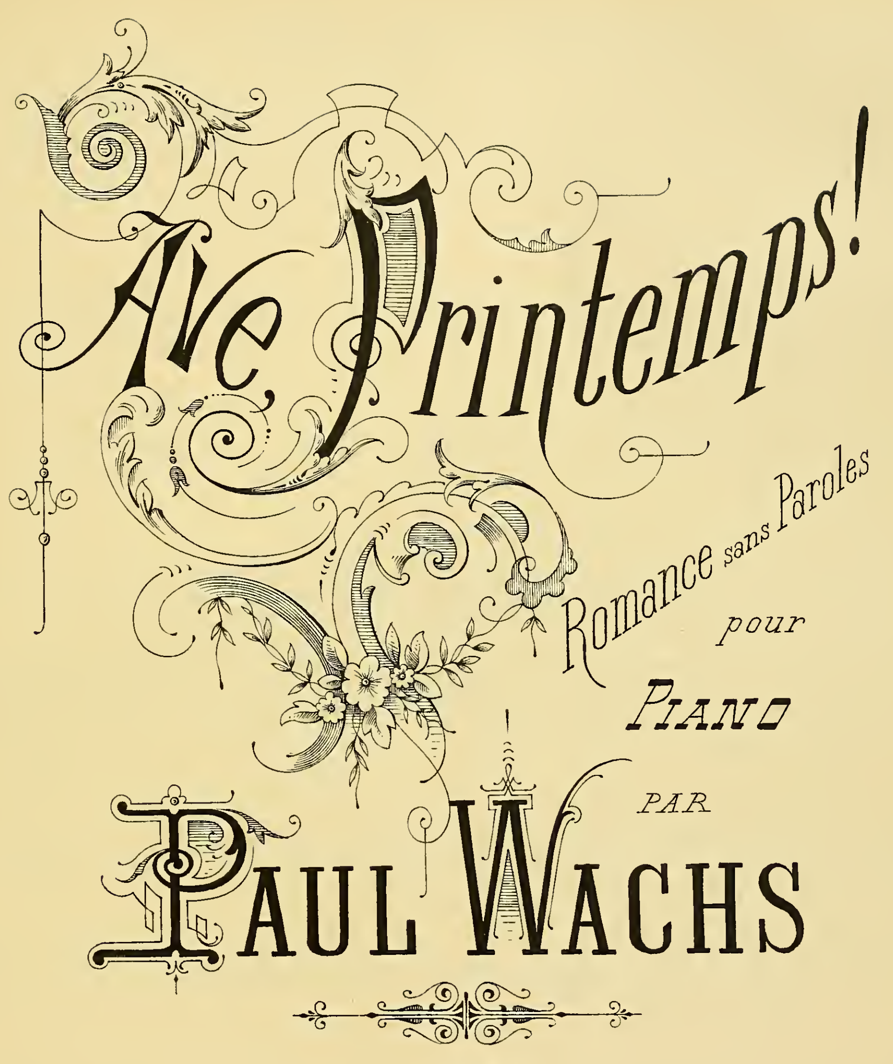
O. Bn.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 64 ans, de notre confrère M. Édouard Mangeot, directeur du *Monde musical*. M. Mangeot s'était fait connaître précédemment comme facteur et avait dirigé avec habileté pendant de longues années, à Nancy, une importante fabrique de pianos. Il a succombé, mardi dernier, à une longue et douloureuse maladie qui le tenait éloigné de tout travail depuis plusieurs mois.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



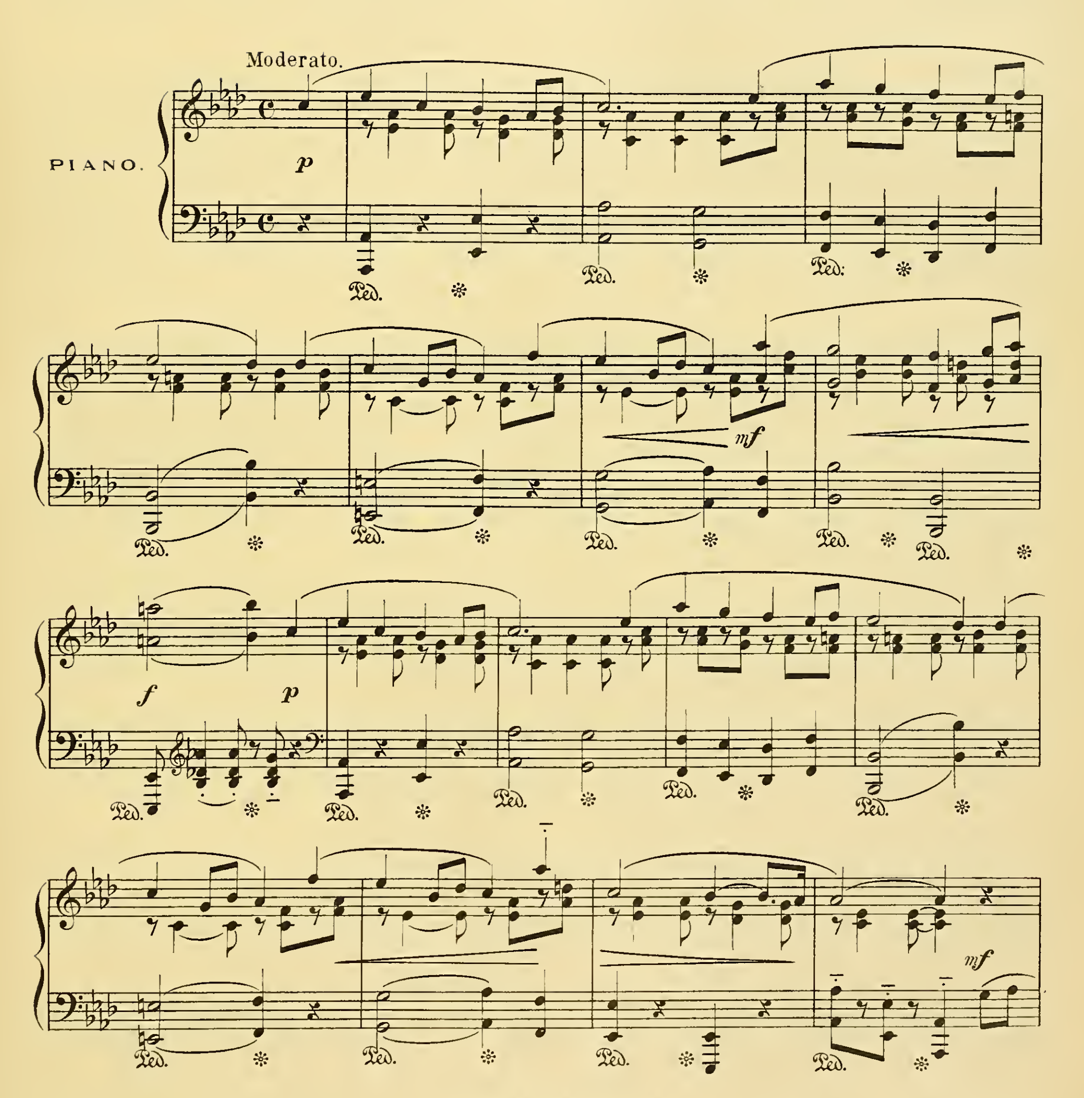
Prix : 3 f.

PARIS,
AU MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Editeurs-propriétaires pour tous pays.

AVE, PRINTEMPS!

Romance sans paroles.

PAUL WACHS.



H. & Cie 19121
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne
HEUGEL & Cie Editeurs, Paris



mf
mf
mf
mf
f
ff
Poco rit.


I° Tempo.
p
Ped.
p
Ped.
Cresc.
Rit.
Rit.
Dim.
Dim. e rall.
pp

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50
J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Édition brochée, net . . . 2 60
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Étude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *École moderne du piano :*
Op. 101. Études progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Étude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »
KESSLER. *Études* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Études de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Études de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Études spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Études, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Études et exercices* . . . 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. THYS . . 9 »
A. VILLOING. *École pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3507. — 64me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juin 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an. Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (30e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Cloche du Rhin* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN. — III. Une lettre curieuse. — IV. Les deux sociétés rivales, jugement du tribunal civil. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE DERNIER ADIEU

mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *l'Heure inoubliable*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES RODENBACH.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Doux penser*, n° 3 des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL. — Suivra immédiatement : première *Valse-Étude*, de ED. CHAVAGNAT.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Les mêmes plaisanteries modulantes se reproduisent lorsque Sachs s'avise d'interrompre la sérénade de Beckmesser par ses chansons. Le luth a préludé par un bel arpège en *sol majeur*, quand : *Paf*, *pouf*, voilà qu'éclatent deux francs accords en *si bémol*, le second aggravé par l'altération cinglante du *fa* en *fa dièse* soutenant la rude formule rythmique du cordonnier : et je vous prie de croire que devant cette manifestation harmonique, Beckmesser reste bouche bée, et ne songe plus guère à jouer du luth !

L'instrument aura bientôt son tour. Après les incidents que l'on sait, il est enfin permis au donneur de sérénade de se faire entendre. Il s'accorde, promenant les doigts sur les cordes à vide. Les notes se suivent dans l'ordre le moins harmonieux ; mais bah ! le compositeur a vite trouvé l'accord qui les contient toutes. Une corde était fausse, la voilà baissée d'un demi-ton : l'accord de l'orchestre change de même, il n'est ni moins harmonieux ni moins riche.

La comédie atteint son summum de puissance à la fin de l'acte, avec la scène de la dispute. C'est ici le sublime de la bouffonnerie Qui eût pensé que les formes les plus austères de la musique, la fugue la plus savante, le contrepoint le plus rigoureux, dussent jamais servir pour une situation semblable? A y regarder de près, cependant, on peut dire que Wagner n'a pas tant innové ; il est resté dans la tradition des maîtres, et il est facile de montrer son modèle : le grand Sébastien Bach, qui, dans sa *Passion*, fait agir les foules populaires avec d'analogues procédés musicaux. Le sentiment est différent, mais les formes sont les mêmes. Il est vrai que, dans *la Passion*, les scènes de mouvement populaire ne sont jamais qu'incidentes : aucune n'atteint au développement énorme de la scène de Wagner. On pourrait plutôt, dans les mêmes proportions, rapprocher un autre « coin » exquis des *Maîtres :* au dernier tableau, le court épisode où, tandis que Beckmesser, plus grotesque que jamais, se présente pour dire son chant de concours, le peuple chuchote et rit discrètement. Un petit dessin en notes piquées, très franc, est dit par une voix d'un ton moqueur : « J'ai peine à le croire!... Tout plutôt que lui... » D'autres parties le répètent, puis toutes les autres à leur tour ; et, par ces « imitations » successives, qui vont montant de plus en plus, le contrepoint prend un accent de raillerie qui éclate enfin en une joyeuse hilarité.

Pour la scène de la dispute, c'est tout simplement une fugue, et des plus régulières, je dirais presque des plus simples et des plus sobrement écrites. Les éléments en sont très faciles à dégager. Le « sujet » est un thème au rythme saccadé, dont les deux dernières figures sont empruntées à la vocalise de la sérénade ; on en a fait un leit-motif, étiqueté, dans les répertoires, sous le titre de « Motif de la Bastonnade », — à quoi je ne puis souscrire, l'attribution étant parfaitement fausse : la bastonnade n'est en effet qu'un simple épisode de la bataille, et le thème en question s'applique à la scène tout entière ; il faut donc, si l'on veut absolument un nom, donner celui de « Motif de la Dispute », ou, mieux encore, « du Tapage nocturne ». Sous ce « sujet » passent successivement deux « contre-sujets » peu caractérisés ; vers la fin un nouveau dessin, ayant l'aspect d'une sorte de gémissement, vient s'y mêler. Enfin, sous cet enchevêtrement, le chant de la sérénade, entonné à la basse par les voix et les instruments les plus sonores, intervient dans tout son développement, jouant (pour conserver la terminologie technique) le rôle de « choral ». Et ici les défenseurs les plus convaincus du système du leit-motif auront beau faire, ils n'arriveront jamais à expliquer, fût-ce par les raisons les plus symboliques, ce que vient faire ce thème. Beckmesser ayant fini sa sérénade, il est évident qu'il n'en devrait plus être question : comment, surtout, cette chanson pseudo-amoureuse serait-elle chantée par les combattants survenant à la fin de la bataille, et sur de tout autres paroles ? Il y a là un évident illogisme. Mais si la logique est en défaut, la musique, en revanche, est des mieux servie : c'est donc à ses seules nécessités que Wagner a cédé, ce dont je suis infiniment loin

de le blâmer. Ce thème, sorte de « chant donné », donne en effet toute l'unité au morceau ; il sert de soutien à l'échafaudage harmonique et l'empêche de trop s'éparpiller ; enfin, par la triple progression ascendante de sa dernière reprise, il prépare merveilleusement l'explosion tumultueuse de la fin.

Mais si tout cela est si simple, comment se fait-il que la musique donne une si grande impression de complexité ? C'est là qu'est la trouvaille ! Oui, la musique est parfaitement simple : on s'en apercevrait fort bien si on l'entendait jouer par le seul orchestre, dans lequel elle est contenue tout entière. Et de même, les voix ne chantent rien autre que ce que jouent les instruments. Mais tandis que ceux-ci exposent avec régularité leurs quatre parties d'usage, les voix, elles, se subdivisent à l'infini : tel dessin, qu'une seule et même partie de hautbois ou de violon joue sans s'arrêter pendant dix mesures, est disséminée en une infinité de parties vocales : celle-ci en accroche six notes, cette autre rebondit sur quatre suivantes, et ainsi de suite voisins, voisines, apprentis, compagnons, maîtres-chanteurs, jusqu'à dame Magdalene qui, du haut de sa fenêtre, prend une part active à l'action, tous se renvoient, en les empruntant à l'orchestre, des lambeaux de phrases, des bribes de mélodies, même des notes isolées. C'est dans ce dialogue fiévreux des voix que réside tout le secret de ce mouvement extraordinaire, lequel cependant ne fait point tort à l'homogénéité de la composition générale. Les basses, pendant ce temps, déroulent gravement leur chant qu'entre-mêlent les vocalises, dominant tous les autres bruits (1) ; le tumulte augmente dans la rue ; les femmes, à leurs fenêtres, crient ; tout le monde cogne, le vacarme est indescriptible ; par trois fois enfin les basses répètent à pleine voix la phrase initiale de leur chant, terminée par une tenue sonore montant d'une tierce à chaque reprise ; les modulations s'assombrissent, deviennent inquiétantes, — quand soudain éclate, formidable, le *fa dièse* du veilleur de nuit : un immense cri lui répond ; la mélodie de la nuit elle-même est lancée à toute volée par les trompettes. Sur la scène tout se tait en un clin d'œil : les femmes quittent leurs fenêtres, les hommes ferment leurs portes, les lumières s'éteignent, le silence est complet. Et le veilleur s'avance gravement ; il proclame qu'il est onze heures, qu'il faut dormir, que tout est calme ; puis il tire de la corne un dernier *fa dièse*, auquel répond, plus mystérieuse que jamais, la phrase enchantée des violons. La rue est vide, la lune éclaire les pignons et les tourelles : une flûte seule murmure le rythme saccadé que tout à l'heure clamaient les voix affolées ; un basson aux notes voilées chante, comme un souvenir lointain, des fragments de la sérénade ; et, s'unissant à ces voix diverses, les violons en sourdine achèvent enfin leur phrase calme et sereine. Tout se dégrade, tout s'efface, tout dort... C'est fini.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

P.-S. — L'étude des leit-motifs a des complications que j'aperçois de mieux en mieux à mesure que je pénètre plus profondément dans le sujet ; malgré la meilleure volonté du monde, il est inévitable qu'on en laisse échapper au passage ! C'est ce qui m'est apparu dans une dernière lecture de la partition, par laquelle j'ai constaté qu'un motif que j'avais cru appartenir exclusivement à une seule scène se retrouve en quelques autres endroits : c'est le motif dit « de la Bonté de Sachs ». Mais cette constatation même m'a une fois de plus montré combien, la plupart du temps, sont vaines, et souvent fausses, ces dénominations de motifs, et à quel point j'avais raison d'avancer que beaucoup, loin d'avoir une signification expressive exacte, ne sont, fréquemment, que de simples thèmes musicaux, au sens parfaitement conventionnel ou tout au moins général.

On peut juger de cette vérité par le rôle que joue le motif en question dans les scènes où il reparaît.

(1) Afin de donner une idée de l'écriture de ce morceau, nous reproduirons dimanche prochain une page de la partition d'orchestre, par laquelle on pourra juger du procédé d'éparpillement employé pour les voix et de la sobriété avec laquelle sont traitées les parties instrumentales.

Le voici d'abord dans la scène du troisième acte entre Sachs et Beckmesser : il revient et se développe sans les répliques par lesquelles Sachs autorise Beckmesser à faire usage de la poésie de Walther. Or, il serait difficile de voir là un effet de la bonté de Sachs : le motif est donc là simplement comme rappel de la situation où il a joué son rôle principal.

Il en est de même à la fin, quand Sachs remercie de l'honneur qu'on lui a fait en le choisissant pour parler au peuple, — et plus loin encore, lorsqu'il déclare que les vers dont Beckmesser lui attribue la composition ne sont pas de lui, — et déjà au premier acte, où quelques bribes du dessin apparaissent pour la première fois tandis que Sachs prend la défense de Walther devant les Maîtres.

Si donc l'on veut absolument trouver un sens à ce motif, ce ne sera pas la bonté de Sachs qu'il caractérisera, mais bien plutôt, étant données les occasions où il se manifeste, « la préoccupation d'art chez Sachs », ce qui, d'ailleurs, est très conforme à l'idée fondamentale de l'œuvre.

De même, une portion prise à la seconde partie du motif dit « de l'anxiété d'Eva » revient par deux fois, très transformée : d'abord à l'entrée de Magdalene et de David en habits de fête ; l'orchestre le joue dans un mouvement animé et joyeux qui ne donne aucune idée d'anxiété, de même qu'il n'est point du tout ici question d'Éva. Puis on l'entend une dernière fois comme interlude instrumental formant introduction au quintette, n'ayant pas davantage un caractère d'anxiété, mais bien plutôt de rêverie sérieuse et calme.

J'ai tenu à faire moi-même ces rectifications, dont il sera tenu compte lorsque cette étude paraîtra en volume, d'abord afin d'éviter à quelques bons amis la peine de les signaler les premiers, ce à quoi je soupçonne qu'ils n'auraient point manqué, mais surtout pour montrer que, si je me suis égaré un instant, c'est simplement pour m'être trop fié aux indications des précédents et plus ou moins officiels commentateurs.

J. T.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *La Cloche du Rhin*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Georges Montorgueil et P.-B. Gheusi, musique de M. Samuel Rousseau. (Première représentation le 8 juin 1898).

Je crois le moment venu de nous écrier, en parodiant un vers célèbre au temps du romantisme :

Qui nous délivrera des burgs et des Germains ?

qui nous délivrera des dieux sauvages et des guerriers farouches, des casques brillants et des glaives meurtriers, des cavernes sombres et des châteaux antiques, des vieux symboles et des vieilles rengaines, et de cette mythologie de pacotille, et de tout l'attirail fourbu de ces légendes aussi préhistoriques qu'insupportables dont on nous assassine depuis tant d'années ? N'en aurons-nous pas bientôt fini avec ces éternelles rapsodies, dont le seul mérite est d'être profondément endormantes, qui mêlent le surnaturel à la réalité d'une façon absolument enfantine et qui ne nous mettent aux prises avec aucun sentiment vraiment humain, vraiment passionné, vraiment pathétique, en nous offrant, pour dénouement vraiment trop facile d'une action lâche et à peine indiquée, la victoire d'un symbole qui vient remplacer le *Deus ex machinâ* de la tragédie antique ? Dans *Fervaal* nous avions le monsieur qui s'en allait, sa bien-aimée dans les bras, à la recherche « de la lumière ». Ici, les rôles sont simplement intervertis, et c'est à son tour une demoiselle qui entraîne son amoureux « dans la vie immense par la grâce du trépas ». Ceux qui se sont extasiés sur le dénouement de *Fervaal* et l'ont trouvé admirable ne pourront faire autrement que de louer celui-ci, qui en est l'exacte contre-partie. Nous verrons ce qu'en pensera et ce qu'en dira le public. J'ai comme une vague idée qu'il mettra l'un et l'autre dans le même sac.

Mais vraiment, il y a des choses qui me surpassent. Voilà deux hommes intelligents, deux écrivains expérimentés qui s'associent pour faire une œuvre théâtrale. Tous deux sont consciencieux, tous deux ont du talent, tous deux ont surtout le désir d'être utile à un jeune musicien dont ils sont les amis et qu'ils se proposent d'aider a

escalader la renommée. Il s'agit de l'Opéra, il s'agit d'un drame lyrique, c'est-à-dire d'une œuvre à laquelle on demande la couleur et la puissance, et où doivent avoir place à la fois la poésie, l'émotion, le pathétique et la grandeur. Et que trouvent-ils à offrir à ce musicien, pour provoquer son inspiration ? une pièce décharnée, sans substance, sans action, sans intérêt, sans situations, une pièce qui ressemble à ces tragédies que perpètrent dans nos lycées, à l'insu de leur professeur, les jeunes élèves de rhétorique ou de philosophie qui rêvent l'entrée des coulisses et la familiarité du machiniste en chef et du pompier de service !

Mais qu'est-ce, je le demande, qu'est-ce qu'un musicien, eût-il le tempérament, le génie et l'expérience d'un Verdi ou d'un Meyerbeer, pourrait tirer d'un livret aussi vide, aussi complètement dépourvu de mouvement, de couleur et de caractère que celui de *la Cloche du Rhin?* Où, comment, avec quoi pourrait-il monter son imagination, quel détail de cette fable enfantine pourrait l'exciter, exalter son esprit et lui donner cette fièvre d'inspiration qui fait surgir les grandes œuvres ? Est-ce sa faute s'il est resté au-dessous de la lourde tâche qu'il avait entreprise ? J'enrage, vraiment d'être obligé de me montrer si sévère envers trois hommes, trois artistes que j'estime, dont deux au moins sont pour moi de vieux camarades et dont le troisième est un excellent confrère. Mais c'est que j'ai pour habitude de dire ce que je pense, et que je trouve que plus on va, et plus on conduit à leur perte, par des procédés incompréhensibles, et le théâtre, et nos pauvres musiciens, et l'avenir même de l'art français.

Par grâce, rentrons donc enfin franchement dans la vie humaine, abandonnons ces légendes insipides dont le public est saturé, mettons de côté tous ces bonshommes en baudruche qui ne vivent, n'agissent ni ne respirent, et campez-nous, dans une action réelle et naturelle, des personnages bien vivants, bien en chair, dont les actes, les accents, les sentiments, les vices même puissent nous passionner, nous émouvoir, frapper notre esprit et exciter en nous cet intérêt qui est la première condition d'existence de toute œuvre scénique.

Cinq personnages suffisent à l'action de *la Cloche du Rhin* : Hatto, chef germain; Konrad, son petit-fils; Hermann, écuyer de celui-ci; Hervine, chrétienne de race franque; et Liba, prophétesse germaine. La scène, nous dit le livret, est « à l'époque de l'avènement du christianisme en Germanie. » En face du burg qui reste, après de nombreuses défaites, le seul refuge du vieil Hatto, de l'autre côté du Rhin, s'élève un monastère de femmes chrétiennes. Hatto vient d'entendre, la nuit, tinter la cloche de ce monastère, « la cloche du Rhin. » Or, le son de cette cloche est, paraît-il, le signal de la mort pour tous ceux de sa race. (Il faut croire pourtant qu'elle sonne rarement, car, autrement, la lignée aurait depuis longtemps disparu.) Hatto est à la fois exaspéré et épouvanté, en dépit des objurgations de Liba et de Konrad, qui s'efforcent de le rassurer. Mais voici qu'arrivent les guerriers de Hatto qui reviennent du pillage et qui ramènent, avec leur butin, une jeune captive, une vierge du monastère, la chrétienne Hervine. Celle-ci, loin de calmer le vieux chef, lui déclare qu'en effet la cloche a sonné pour lui son glas de mort, et l'engage à se repentir à ses derniers moments. Cette confidence, on le comprend, n'est point pour calmer Hatto, qui s'élance pour frapper la jeune fille de son épée. Konrad arrête son bras, en demandant grâce pour la prisonnière. Hatto ne veut rien entendre, et de nouveau lève le bras pour frapper l'innocente, lorsque la cloche se fait entendre et Hatto tombe foudroyé. La sorcière alors dit à Hervine : « Femme, tu vas mourir! » et le rideau tombe.

Le second acte, on le devine sans peine, nous montre Konrad vivement épris d'Hervine. Loin de l'avoir frappée, comme Hatto le lui avait ordonné en mourant, nous le voyons la soustraire aux fureurs de Liba et des guerriers bandits. Resté seul avec elle, il lui avoue son amour et l'entoure de caresses. La jeune fille, résistante d'abord, peu à peu se laisse enivrer par ses paroles et bientôt semble prêter l'oreille à ses aveux, lorsque les chants de ses sœurs se font entendre au loin, dans le monastère. Elle se ressaisit alors et repousse Konrad, qui devient furieux. Surviennent Liba et les guerriers, qui lui annoncent que le roi chrétien (?) s'est avancé près du burg, a tué les gardiens et menace de tout envahir si on ne lui rend pas Hervine. A cette nouvelle, Konrad s'élance au combat, suivi des siens. Liba suit l'action du haut des créneaux : elle voit d'abord Konrad vainqueur, puis bientôt, assailli par le nombre, reculer et céder devant l'ennemi. A ce moment, elle surprend Hervine à genoux, priant. Furieuse, elle ameute le peuple contre la chrétienne, déclare qu'il faut sa mort pour la victoire de Konrad, et Hervine, aussitôt saisie, est précipitée dans le Rhin. Ce sacrifice a apaisé Odin, et l'on voit en effet revenir Konrad vainqueur.

Le troisième acte est l'acte symbolique. Konrad erre sur les bords du Rhin, abîmé de douleur, songeant à Hervine, dont il a appris la mort tragique. Il a renoncé au pouvoir, déposé le « glaive et la couronne », et appelle en vain celle qui ne peut lui répondre. Bientôt il disparaît, et l'on voit approcher Liba, suivie des Germains vaincus, on ne nous dit ni par qui ni comment, et qui cherchent un lieu où ils pourront, par un sacrifice humain, apaiser la colère des dieux courroucés. Liba saisit le couteau et s'apprête à consommer elle-même le sacrifice sur la pierre sacrée, lorsque survient Konrad, qui prétend, on ne sait guère pourquoi, s'opposer à cette lugubre cérémonie. Il invective Liba, se rue sur l'autel improvisé et le dévaste. La foule alors s'élance sur lui, les guerriers le frappent et il tombe mourant, tandis que tous s'éloignent. Resté seul, Konrad entend sonner la cloche fameuse, la cloche du Rhin, et il comprend qu'à son tour sa dernière heure est venue. Mais le souvenir d'Hervine hante son esprit, il l'appelle, et tout à coup... Hervine surgit des eaux du Rhin et lui apparaît comme vivante encore. Elle lui apprend que sa conduite l'a fait chrétien. « Le sang de ta blessure est l'eau de ton baptême, » lui dit-elle. Et maintenant qu'il va mourir, Dieu permet qu'elle l'aime.

Vers la blanche clarté, vers les cieux éclatants,
Mon fiancé, partons.
. . . .
Il est des cieux plus beaux
Loin des amours charnelles;
Il est des lumières plus belles
Par delà des tombeaux...

et tous deux s'élancent vers le ciel.

Telle est cette pièce étrange, sur laquelle M. Samuel Rousseau, s'inspirant de la muse wagnérienne, s'est efforcé d'écrire une musique selon les rites nouveaux, une musique bardée de leitmotifs et dans laquelle le discours, ne s'interrompant jamais, ne laisse place à aucun épisode distinct, à aucun morceau proprement dit. M. Samuel Rousseau, redoutant d'avance la colère de ses confrères en critique (quels critiques!), ne s'est pas souvenu ou n'a pas voulu se souvenir des paroles récentes de M. Saint-Saëns, de ce que ce maître, qui en vaut assurément d'autres, écrivait, il n'y a pas longtemps, dans un excellent recueil, *la Revue de l'Art* :

« Maintenant, comme on sait, la mode exige que des actes entiers soient coulés en bronze, d'un seul jet, sans airs ni récitatifs, sans « morceaux » d'aucune sorte; le monde musical est plein de jeunes compositeurs qui s'évertuent à soulever cette massue d'Hercule. Il eût été peut-être plus sage de la laisser à celui qui l'a soulevée pour la première fois, avec une vigueur de lui seul connue; mais, comme on veut paraître aussi fort, que dis-je? plus fort qu'Hercule lui-même, on masque son impuissance par une extravagance sous les étiquettes de modernisme et de conviction. N'insistons pas... Me sera-t-il permis de remarquer toutefois que le public paraît prendre peu de goût à tous ces exercices, et que, s'il admire Hercule sans le comprendre toujours, de confiance, parce qu'il se sent d'instinct en présence d'une force indiscutable, il semble beaucoup plus froid à l'égard de ses imitateurs et successeurs ?... »

On ne saurait parler plus sagement, et il m'est avis que tous nos jeunes compositeurs feraient bien de méditer des paroles si sensées. Pourquoi veulent-ils, ces jeunes gens, faire tous aujourd'hui du Wagner, quels que soient d'ailleurs leur tempérament personnel, leurs affinités et leur goût? Pourquoi quand même, par superstition pour la mode et simple esprit d'imitation, agir contre sa nature et se condamner ainsi par avance, et de gaîté de cœur, à faire œuvre mauvaise, ou banale, ou incomplète ? « Laissez les roses au rosier, » dit une vieille chanson. Si vous ne pouvez nous donner de jolies roses, ce qui n'est pas peut-être à la portée de tout le monde, offrez-nous de tendres violettes, douces et parfumées, et si le bouquet est bien présenté, odorant et plein de fraîcheur, avec la jeunesse et la grâce qui en font l'ornement, soyez persuadés que le public vous en saura gré et qu'il vous récompensera de la peine que vous aurez prise pour lui plaire. Et cela vous vaudra mieux que les éloges de deux ou trois critiques fourbus qui parlent d'art comme un éléphant pourrait parler de toilette ou de cuisine.

Pour en revenir à M. Rousseau, qui pourtant, on ne saurait le contester, a fait preuve d'un véritable talent, je regrette qu'il n'ait point consenti, lui non plus, à suivre les conseils de M. Saint-Saëns, et je me refuse à le juger d'une façon absolue sur une œuvre qui me paraît écrite en dehors de son tempérament et dans une manière toute conventionnelle. Pour qu'on ne se trompe pas cependant sur ses intentions, M. Rousseau, par un procédé qui est une véritable innovation, a placé, en tête de sa partition, la série des leit-motifs employés par lui et qu'il a caractérisés lui-même. Il y en a sept : le thème de la

Cloche, le thème barbare païen, le thème mystique chrétien, le thème de Hatto, le thème de Konrad, le thème de Liba et le thème d'Hervine. Il y a donc et des thèmes de personnages et des thèmes de sentiments. Combien mieux j'aimerais de bonnes et franches mélodies, bien caractérisées, bien conduites et traitées comme il convient, avec les ressources naturelles de la modulation et du contrepoint!

Sous ce rapport, il faut bien le dire, M. Samuel Rousseau n'a pas assez gâté ses auditeurs, et les pages vraiment musicales n'abondent pas dans sa partition. On en peut citer pourtant quelques-unes fort estimables : au premier acte, tout le récit très franc et très solide d'Hermann : *Notre bande attardée errait à l'aventure*, qui ne manque ni de mouvement ni d'ampleur, et qui est infiniment supérieur au couplet de Liba : *Je sais les philtres et devine les présages*, lequel n'a ni forme ni couleur, et est tellement haché au point de vue du rythme, incohérent au point de vue de la modulation, qu'il est impossible de savoir un seul instant en quel ton et en quelle mesure on se trouve. A mentionner encore, au second acte, le joli cantabile de Konrad dans sa scène avec Hervine : *Quelle brise est plus douce qu'un murmure d'amour!* d'un accent tout à fait pénétrant, très heureusement accompagné par les violons, et que M. Vaguet a détaillé avec un sentiment délicieux; puis, dans un ordre d'idées plus important, tout l'épisode qui nous montre Liba racontant au peuple frémissant toutes les péripéties du combat qui se livre sous ses yeux; le rythme lourd et martelé des cordes qui souligne tout cet épisode, rythme obstiné et qui, de *forte* en *fortissimo*, finit par s'exaspérer, est d'un sentiment très scénique et d'un effet vraiment dramatique. Il faut aussi louer certaines parties chorales qui sont d'un bon effet. Malheureusement, je l'ai dit, de telles pages sont trop rares, et l'œuvre en son ensemble, si elle est loin de manquer de talent, manque à la fois de couleur, de poésie et de passion. J'ai fait entendre qu'il y avait surtout là de la faute des librettistes; je dois bien croire aussi qu'il y a un peu de celle du musicien. La partition est plus tourmentée qu'il ne faudrait, la rage modulante y est portée à un degré qu'il serait difficile de franchir, et si l'orchestre est bien écrit et ne manque pas d'intérêt, il n'a pas pourtant toujours l'éclat et l'ouverture qu'on lui souhaiterait.

L'interprétation de *la Cloche du Rhin* est un peu inégale. M. Vaguet est excellent dans le personnage de Konrad; il a chanté toute la scène amoureuse du second acte d'une façon exquise et ne s'est point dérobé dans les passages de vigueur; Mlle Ackté, dont le rôle est bien mal tracé sous tous les rapports, s'est montrée touchante et aimable sous les traits de la jeune chrétienne Hervine, à laquelle elle prête une physionomie chaste et délicieuse, et M. Noté a bien donné à l'écuyer Hermann le caractère qui lui convient. D'autre part, M. Bartet ne m'a pas pleinement satisfait dans le rôle de Hatto, et Mme Héglon ne m'a pas paru égale à elle-même dans celui de Liba. Les chœurs — auxquels on devrait bien tâcher d'inculquer un peu le sentiment du mouvement et du pittoresque — ont montré de l'ensemble et de la fermeté, et l'orchestre a marché excellemment sous la direction très sûre de M. Mangin. Un bon point à M. Amable pour son très joli et très poétique décor des bords du Rhin, — il en a fait un site absolument enchanteur.

ARTHUR POUGIN.

UNE LETTRE CURIEUSE

Le hasard a fait tomber entre nos mains quelques fragments d'une lettre d'un jeune compositeur à un de ses amis; ils nous ont paru de nature à intéresser nos lecteurs par les renseignements qu'ils donnent sur les projets, l'avenir de la jeune école. L'auteur, dont nous ignorons le nom, nous pardonnera-t-il notre indiscrétion?

. . . .

qu'il a si lumineusement tracée. Il n'y a pas autre chose à faire, et c'est là le but auquel je tends de toutes mes forces.

Je vais te paraître téméraire, mais tout le respect dû au Maître ne m'empêchera pas de trouver qu'il a été singulièrement timide; ou plutôt je me trompe, une vie humaine ne pouvait suffire à réaliser la plénitude de sa pensée : il est resté à moitié chemin. L'importance donnée à la voix diminuant d'œuvre en œuvre, il devait arriver à la supprimer tout à fait; c'est ce qu'il a essayé dans le troisième acte de *Parsifal*. Là où reste non plus le chant, mais encore la parole, il est nécessaire qu'elle soit entendue, et le développement symphonique, qui doit être le drame lui-même, est entravé. Il faut donc nécessairement, après la suppression du chant, en venir à celle de la parole, que remplacera la mimique; une mimique étudiée, perfectionnée, rythmée, la démarche des Chevaliers du Graal, le rôle de Kundry nous montrent déjà la route.

Dès lors nous pouvons débrider l'orchestre, lâcher ce Pégase en pleine liberté. Plus d'obstacles! plus de. . . . .

. . . .

. . . . . gardé la superstition du « public ». Le public, il n'en faut plus! à quoi bon parler à des sourds, peindre pour des aveugles? Des initiés, des élus capables de voir, d'entendre et de comprendre, voilà les spectateurs qu'il nous faut, et, en éliminant les inutiles, nous aurons pour développer l'orchestre toute la place indûment occupée par eux jusqu'à présent.

. . . .

. . . . . sera pure comme Elsa, infâme comme Kundry; polyèdre mystique, elle réfléchira sur ses multiples facettes tous les aspects de la femme depuis Ève jusqu'à nos jours. Pour la comprendre, il sera nécessaire d'avoir étudié à fond l'histoire de tous les peuples, toutes les philosophies et toutes les mythologies; mais il ne sera pas indispensable de la comprendre.

Mon héros sera chaste, et maudira l'amour ainsi qu'il convient. Il sera tenté et sa tentation sera le drame. Succombera-t-il comme Tannhäuser, résistera-t-il comme Parsifal? Grave question, que je crois avoir résolue d'une façon assez ingénieuse. Après une résistance surhumaine, le héros cédera aux charmes de la femme; et furieux d'avoir perdu sa virginité sacrée, — car elle sera sacrée, — il maudira l'amour avec d'épouvantables serments. Cette malédiction lui donnera le pouvoir de conquérir une épée enchantée. — Avec cette épée il tuera un dragon; le dragon, avant d'expirer, lui révélera des syllabes magiques empruntées à une ancienne langue oubliée, grâce auxquelles il recouvrera sa virginité perdue.

. . . .

. . . . . rudimentaires; je compte lui donner son plein épanouissement. On verra renaître tous les instruments tombés en désuétude; l'antique famille des cromornes, celle des flûtes, y compris les flûtes basses de huit pieds de long conservées au musée du Conservatoire de Bruxelles, qui sont à nos instruments modernes ce que sont aux animaux de notre époque les géants paléontologiques; toute la belle famille des harpes, depuis la grande harpe égyptienne des Pharaons jusqu'à la petite harpe de la verte Érin; les lyres, les cithares, les théorbes, les luths, tous les instruments à cordes pincées, jusqu'aux mandolines à soupapes de l'île de Madère; la flûte de Pan de la Roumanie; les cornetti, les serpents aux formes montrueuses, les ophycléides fraterniserout avec les instruments de cuivre les plus modernes, les tribus complètes des saxhorns, saxophones, sarrussophones; la percussion s'enrichira des reliques de l'antiquité, des envois de la Chine, du Japon, de l'Inde, de la Perse, de Java, de Sumatra; une armée d'instruments à cordes, des clavecins, des pianos compléteront ces richesses, sur lesquelles l'orgue jettera le voile d'or de ses mystérieuses sonorités. Pour loger cette multitude sonore, je prendrai tout le rez-de-chaussée des théâtres, y compris les baignoires; peut-être même utiliserai-je le « Paradis » pour certains effets.

. . . .

. . . . . ce qu'en des temps barbares on appelait « des phrases musicales ». Aux idées pensées par les personnages du drame, aux multiples sentiments de l'âme humaine, soigneusement catalogués, correspondront de courts dessins de deux ou trois notes, d'une nature étrange et d'un puissant caractère; et l'enchevêtrement à l'infini, de ces dessins, avec le concours de toutes les tonalités convergeant en un seul point, comme des rayons lumineux concentrés par une lentille, formera seul la trame de mon œuvre. Pour comprendre de telles choses, une éducation particulière, — peut être même un régime spécial (cette question est à étudier) — seront nécessaires. Les billets d'entrée devront être pris longtemps à l'avance. Chaque billet donnera droit à l'audition d'un cours préparatoire, et ce ne sera qu'à la suite du résultat favorable d'un examen que l'on pourra être admis aux représentations de mon œuvre. Les personnes non admises auront droit au remboursement de leur billet.

Les costumes, les décors seront aussi de ma part l'objet d'une . .

. . . .

Nous regrettons de ne pouvoir reproduire l'intégrité de cette curieuse lettre. Si l'auteur, comme nous l'espérons, est un lecteur du *Ménestrel*, peut-être voudra-t-il combler lui-même des lacunes qu'il sera sans doute le premier à déplorer.

LES DEUX SOCIÉTÉS RIVALES

JUGEMENT DU TRIBUNAL CIVIL

M. Albert Bataille, du *Figaro*, résume ainsi d'excellente façon le jugement important qui vient régler la situation des deux Sociétés de perception parisiennes pour les droits d'auteur et mettre un frein aux empiètements de l'une d'elles sur le terrain de l'autre :

La première Chambre civile a rendu hier jeudi son jugement dans le procès intenté à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique par la Société des auteurs dramatiques, relativement à la perception des droits d'auteur dans les cafés-concerts.

On sait qu'aux termes d'anciennes conventions avec sa concurrente, la Société des auteurs dramatiques revendiquait pour elle seule le privilège de percevoir les droits d'auteur sur les comédies, vaudevilles, pantomimes, ballets, opérettes, etc., que ces pièces fussent représentées sur un théâtre ou sur une scène de café-concert.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique entendait conserver, au contraire, le domaine des cafés-concerts.

Le Tribunal a donné raison à la Société des auteurs dramatiques. Conformément aux conclusions de la plaidoirie de Me Raymond Poincaré, le jugement déclare que la Société des compositeurs de musique n'a qualité pour percevoir que sur les « morceaux ou airs détachés » exécutés dans les concerts, bals publics, cafés-chantants, etc., à l'exclusion des pièces de théâtre, le domaine de chacune des deux Sociétés étant ainsi nettement délimité.

Au surplus, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ne s'est-elle pas interdit dans ses statuts « d'empiéter en rien sur les attributions et les droits de la Société des auteurs » ?

Le Tribunal constate que si les deux Sociétés ne se trouvaient pas, au début, en concurrence sur le terrain des cafés-concerts, c'est qu'à cette époque on n'y représentait ni comédies, ni opérettes, ni pantomimes, qu'on y chantait tout simplement la romance ou la gaudriole. Aujourd'hui qu'on y trouve des pièces en trois actes, le droit de perception revient naturellement à la Société des auteurs.

Le Tribunal constate, d'ailleurs, que la distinction entre le théâtre et les salles de concerts, music-halls et cafés-théâtres tend de plus en plus à disparaître. Enfin, le jugement se défend de vouloir constituer un monopole :

Attendu qu'il ne saurait être question, dans la cause, de privilège ou de monopole;

Que si, par suite de leur organisation et de l'extension rapide qu'elles ont prise, du grand nombre de leurs adhérents et du chiffre toujours croissant de leurs opérations, les deux Sociétés dont il s'agit exercent, en fait, une sorte de monopole, les auteurs et compositeurs non associés n'en sont pas moins libres de percevoir par eux-mêmes ou par tels autres mandataires de leur choix les droits d'auteurs afférents à leurs œuvres;

Qu'il n'existe donc aucun monopole ou privilège et que l'on peut être surpris d'entendre la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique parler de monopole, d'atteinte à la propriété littéraire ou musicale, de confiscation et d'entrave à la liberté du travail et de l'industrie;

Que si un reproche de cette nature pouvait être fait à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, il pourrait être adressé, à bien plus forte raison, à la Société demanderesse elle-même, les auteurs et compositeurs de chansons, d'airs ou de morceaux détachés, ayant de bien plus grandes difficultés pour percevoir par eux-mêmes les droits afférents à leurs œuvres, que les auteurs d'ouvrages dramatiques.

Par ces motifs, le Tribunal fait défense à la Société des compositeurs de percevoir les droits d'auteurs sur les comédies, drames, mélodrames, vaudevilles, revues, pantomimes, ballets, opéras, opéras-comiques, opéras bouffes, opérettes, etc., dans les cafés-concerts aussi bien que dans les théâtres, sous peine de cent francs de dommages intérêts par chaque contravention constatée.

La Société des compositeurs est, en outre, condamnée à tous les dépens.

Ce jugement n'est certes pas pour nous déplaire. Nous avions pris autrefois quelque peu parti dans la querelle qui était survenue entre les deux présidents de la petite société de la rue Chaptal : M. Laurent de Rillé, qui avait donné sa démission sur l'incident du procès, ne l'approuvant d'aucune manière, et son successeur, M. Octave Pradels, homme aimable d'ailleurs, qui au contraire le trouvait excellent. Celui qui semble avoir été le plus clairvoyant des deux paraît bien être, comme nous le supposions, M. Laurent de Rillé.

Il est vrai qu'il reste à l'infortunée Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique toutes les ressources de l'Appel, et elle ne manquera certainement pas de courir au-devant d'un nouvel échec. Ce bon Jupiter trône toujours là-haut pour affoler ceux qu'il veut perdre,

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne aura cette année, paraît-il, des vacances plus longues que de coutume. Il fermera ses portes dès le 14 juin pour ne les rouvrir que le 1er août. On annonce que les deux œuvres, nouvelles pour lui, qu'il donnera tout d'abord, sont *Briséïs* de M. Carl Goldmark, et *le Démon* de Rubinstein.

— Le conseil municipal de Vienne a octroyé, à l'unanimité, le droit de cité à M. Hans Richter, kapellmeister de la cour d'Autriche, qui est né à Budapest. C'est un honneur dont le conseil municipal de Vienne n'est pas d'ordinaire prodigue.

— On vient de démolir à Vienne une très vieille maison à l'enseigne du *Sabre rouge*, qui était située dans la Wipplingerstrasse et que Mozart a habitée deux fois. La première, ce fut en 1768, lorsque son père produisit l'enfant prodige et sa fille Annette ou *Nannerl*, comme le petit Mozart l'appelait. A cette occasion, Mozart dirigea l'exécution de deux de ses compositions religieuses devant la cour impériale. La représentation de l'opéra *la Finta Semplice*, composé par Mozart à Vienne à cette époque, fut empêchée par les intrigues de l'impresario italien Affligio. En 1782, Mozart habita de nouveau cette maison immédiatement après son mariage, mais il la quitta au bout de quelques mois, pour en habiter une autre, située dans la même rue et qui n'existe plus depuis longtemps. De toutes les maisons que Mozart a habitées à Vienne, une seule est encore debout, celle de la Schulerstrasse; c'est une masure située à deux pas de la cathédrale de Saint-Étienne, que la pioche des démolisseurs atteindra sans doute avant peu, car le terrain qu'elle occupe est d'une grande valeur. Le petit chalet, situé autrefois dans le jardin de l'immense cité Starhemberg, où Mozart composa *la Flûte enchantée*, a été transporté à Salzbourg et y fait l'objet d'un pèlerinage des touristes.

— Les chefs d'orchestre autrichiens viennent de former une Société en vue de fonder une caisse de retraite et de secours. Plusieurs chefs d'orchestre notables, entre autres MM. Mahler et Felix Mottl, font déjà partie de la nouvelle association.

— L'exposition musicale de Berlin s'est enrichie d'une intéressante collection d'affiches, prêtée par M. Nicolas Manskopf, le collectionneur bien connu de Francfort-sur-le-Mein. Dans cette collection se trouvent les séries complètes des affiches des œuvres de Berlioz, Ambroise Thomas, Lalo, Bizet, Gounod, Massenet et Saint-Saëns. Dans la section consacrée à Richard Wagner, on remarque les affiches des premières représentations de ses œuvres à Paris; celle même de *Tannhäuser*, qui est devenue excessivement rare, n'y manque pas.

— Les prix des autographes musicaux. Un amateur viennois vient d'acquérir, au prix de 12.000 francs, les manuscrits de deux airs de concert de Mozart, non encore publiés.

— Le théâtre populaire d'Oberammergau (Bavière), où les paysans jouent tous les dix ans le drame de la Passion de Jésus-Christ, est célèbre; des théâtres populaires analogues existent aussi depuis quelque temps en Bohême et dans le Tyrol. Il ne manquait qu'un opéra populaire du même genre, et on annonce qu'une petite plage de la mer Baltique, celle de Goehren, dans l'île de Rugen, se dispose à combler cette lacune. On a construit un petit théâtre sur la plage même et on va y jouer un opéra national intitulé *la Rose de Thiessow*, paroles de M. Paul Wendt, musique de M. Franz Goetze. L'action de la pièce se passe en 1813, époque de l'occupation de Rugen par les troupes françaises. La population de Goehren, dans ses vieux costumes pittoresques, formera les chœurs. Mais il paraît qu'on a dû engager des artistes professionnels pour les rôles principaux. Chanter un rôle d'opéra exige, en effet, plus d'expérience et de connaissances spéciales qu'il n'en faut pour jouer un rôle de drame. La tentative de cet opéra populaire est cependant curieuse, et les nombreux baigneurs allemands qui peuplent Rugen pendant la belle saison pourront y prendre plaisir.

— Le fameux festival rhénan, qui a lieu tour à tour à Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Düsseldorf, vient d'être donné cette fois à Cologne. C'était le soixante-quinzième, ce qui est assurément un beau chiffre, et il n'a pas eu moins de succès que les précédents. Comme d'ordinaire il a duré trois jours, et voici le programme des trois séances. Premier jour : *Doppelchor* (J.-S. Bach); 7e symphonie (Beethoven); *Deborah*, oratorio (Hændel). — Deuxième jour : Psaume 98 (Mendelssohn); 2e symphonie (Robert Schumann); *la Damnation de Faust* (Berlioz). — Troisième jour : Prélude des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* (Wagner); concerto pour piano (Saint-Saëns); air des *Noces de Figaro* (Mozart) : *Schicksalslied*, chœur et orchestre (Johannes Brahms); concerto pour violon (Louis Spohr); *Till Eulenspiegel*, poème symphonique (Richard Strauss); ouverture d'*Obéron* (Weber), Fragments de *Siegfried* (Wagner); solo pour piano (Franz Schubert); trois *lieder* (Franz Schubert); finale de *Fidelio* (Beethoven). L'orchestre et les chœurs étaient dirigés d'une façon magistrale par M. Franz Wüllner, et l'exécution d'ensemble a été de tous points superbe, digne de la vieille renommée du festival, aujourd'hui âgé de trois quarts de siècle. Quant aux solistes, au nombre de dix, qui lui ont apporté leur concours, voici leurs noms : Mmes Marie Wittich (Dresde), et Louise Geller-Wolter (Berlin); Mlles Lina Goldenberg (Remscheid) et Louise Hœvelmann (Cologne), cantatrices; Mme Fannie Bloomfield-Zeisler (New-York), pianiste; MM. Ernest Kraus (Berlin), Théodore Bertram (Munich), G. Birrencoven (Cologne) et Peter Heidkamp (Cologne); enfin, M. Willy Hess (Cologne), violoniste. Entre autres personnalités importantes qui assistaient au festival, on cite la reine de Roumanie (Carmen Sylva) et la reine de Suède.

— On apprend que la collection Richard Wagner formée par son ancien *famulus*, Antoine Seidl, dont nous avons annoncé la mort en Amérique,

a été léguée au musée de Weimar. Il est fort regrettable qu'elle n'ait pas été réunie au musée Richard Wagner d'Eisenach ; mais les Allemands aiment la décentralisation.

— Un opéra intitulé *le Slovaque*, paroles de M. Negendank, musique de M. Franz Goetze, a été joué avec succès au théâtre municipal de Dantzig.

— A Magdebourg on vient d'apposer des plaques commémoratives sur la maison de la rue Marguerite, qu'avait habitée Richard Wagner de 1834 à 1836, et sur celle de la rue des Trois-Anges où il avait dirigé à cette époque les répétitions d'opéra du théâtre de Magdebourg en qualité de chef d'orchestre.

— On nous écrit de Bergen (Norvège), que le grand festival scandinave que nous avons déjà annoncé, et qui commence le 27 de ce mois, fait prévoir un grand succès. Beaucoup d'amateurs étrangers ont retenu des places, car le programme des trois concerts offre une occasion exceptionnelle de faire la connaissance de la jeune et fort intéressante école musicale moderne des pays scandinaves. On y entendra des œuvres de Johan S. Svendsen, Edvard Grieg, Johan Selmer, Ole Olsen, Iver Holter, Gerhard Schjelderup, Johan Halvorsen et Christian-Cappelen. Les compositeurs dirigeront en personne l'éxécution de leurs œuvres.

— A Milan a eu lieu ces jours derniers, dans le foyer de la Scala, l'assemblée des souscripteurs d'actions pour la constitution d'une société qui se propose de prendre la direction de ce théâtre pour une période de trois années avec un concours déterminé de la part de la commune et des propriétaires de loges (palchettistes). Plus de la moitié des actions souscrites étaient représentées. Comme le proposait le comité, la constitution de la société a été approuvée, et celle-ci sera définitive lorsque les statuts eux-mêmes auront été approuvés et quand la délégation de onze membres nommés dans cette séance aura obtenu de la municipalité et des palchettistes le concours qu'on leur demande.

— Pour cette reconstitution de la Scala on signale, parmi ceux des plus récents souscripteurs, le nom de Verdi, qui figure pour quatre actions. Il devait bien cela au théâtre qui a vu son premier début il y a soixante ans, en 1838, avec son opéra *Oberto di San Bonifaccio*.

— Il vient de se fonder à Bologne un institut de chant classique choral, qui nous semble bien inspiré par l'exemple de notre excellente *Schola cantorum*. Cet institut, qui se place sous l'invocation de l'immortel Palestrina, a été inauguré le 3 juin dans la salle du Lycée musical, et a donné précisément, à cette occasion, une exécution du *Stabat Mater* de l'illustre maitre.

— Le Conservatoire de Palerme avait ouvert un concours, avec un prix de 1.000 francs, pour la composition d'un oratorio. Ce prix a été attribué à un ancien élève de cet établissement, M. Benedetto Morasca. Ce jeune artiste avait envoyé un oratorio intitulé *la Délivrance de Béthulie*, écrit pour quatre voix seules, chœur et orchestre.

— Un officier de l'armée italienne, le capitaine Giuseppe Ferrari, neveu de M. Paolo Ferrari, le célèbre écrivain dramatique, vient d'exposer, à l'Exposition artistique de Pérouse, un instrument dont il se dit l'inventeur et auquel il donne le nom de harpo-lyre. C'est, parait-il, une sorte de guitare à seize cordes et à double manche. Sans vouloir chagriner un honorable inventeur, on peut cependant lui faire remarquer que c'est bien pour la vingtième fois depuis cent cinquante ans qu'un instrument de ce genre se présente à titre de nouveauté.

— A l'occasion de l'inauguration, dans la cathédrale de Cagliari, d'un buste en marbre de l'archevêque Maria Serci, qui lui était offert par son clergé pour célébrer son jubilé sacerdotal, on a exécuté pour la première fois une Messe nouvelle de M. Rachel Raimondo pour voix seules, chœur et orchestre. On loue beaucoup, sinon la grande originalité de cette œuvre importante, du moins sa belle couleur et son excellent style.

— Le 28 juin, aux fêtes solennelles qui seront célébrées à Recanati, en l'honneur et à la mémoire de Giacomo Leopardi, le poète immortel, on exécutera, sous la direction de l'auteur, un poème symphonique dont M. Pietro Mascagni achève en ce moment la composition.

— La ville de Pistoia se prépare à célébrer, au mois de juillet prochain, le souvenir d'un de ses enfants les plus distingués, le compositeur Teodulo Mabellini, né le 2 avril 1817, mort à Florence le 10 mars 1897. Un comité s'est formé à cet effet, qui n'a pas encore établi son programme, mais qui a déjà fait connaître une partie de ses projets. On sait, entre autres, que la grande Messe de Mabellini sera exécutée avec éclat dans l'église de Francesco, et qu'un grand concert composé de ses œuvres sera donné au théâtre Manzoni. La caisse d'épargne a mis à la disposition du comité une somme de 500 francs comme prix à décerner au vainqueur d'un concours ouvert pour une composition élégiaque en l'honneur de Teodulo Mabellini.

— M. Mariano Benlliure, sculpteur espagnol bien connu, vient de terminer et d'exposer un monument à la gloire du ténor Gayarre, qui est certainement le plus pompeux et le plus important morceau de sculpture qu'on ait jamais consacré à la mémoire d'un chanteur. Trois marches élevées conduisent à un socle de dimensions énormes, qui supporte un sarcophage tout couvert de bas-reliefs représentant des groupes d'enfants musiciens. Une figure de femme, magistralement drapée, se prosterne au pied du sarcophage : c'est la muse de la musique qui pleure sur une lyre brisée. Au-dessus, deux figures de femmes agenouillées soulèvent de leurs bras robustes une espèce de châsse, symbole dont la signification n'est pas très claire; sur la châsse se penche, en écoutant avidement, une figure ailée représentant fort probablement un ange échappé des chœurs séraphiques qui tâche de saisir une note sortant du gosier incomparable auquel le monument est consacré. Le Bernin en personne n'aurait pu inventer un monument plus riche et magnifique que celui dont nous parlons et dont les détails sont assurément d'une grande beauté; mais Polymnie pleurant, affalée sur le tombeau d'un *ut* dièse, c'est vraiment un peu trop.

— La représentation allemande de *Lohengrin* qui vient d'avoir lieu au Covent-Garden de Londres réunissait un personnel panaché au point de vue des langues. Une Elsa américaine, Mme Eames; une Ortrude anglaise, Mme Brema; un Lohengrin belge, M. Van Dyck ; un héraut anglais, M. Pringle; seul, Telramund était représenté par un Allemand, M. Feinholz Il semble que la prononciation devait manquer d'unité. Heureusement le chef d'orchestre, M. Mancinelli, qui est Italien, ne prenait pas part au dialogue. Sa présence eût complété cet opéra de Babel.

— Nous avons mis implicitement en doute, en la reproduisant, la nouvelle relative au testament du chanteur Nicolini, qui, disait-on, aurait laissé toute sa fortune personnelle à sa femme, Mme Patti-Nicolini, au préjudice des enfants issus de son premier mariage. En effet la nouvelle était inexacte, ainsi que le prouve cette lettre des hommes d'affaires de Mme Patti Nicolini, que nous transcrivons textuellement :

London, 3 juin 1898.

Monsieur,

On a tiré l'attention de Mme Patti-Nicolini sur la copie de votre journal du 29 mai, dans lequel vous déclarez que signor Nicolini lui laisse la totalité de sa fortune personnelle s'élevant à 1.025.000 francs. Ceci est un rapport inexact que Mme Patti-Nicolini nous instruit de vous prier de corriger. Signor Nicolini a laissé cinq enfants, et sa fortune se divise en portions égales entre Mme Patti-Nicolini et les enfants de signor Nicolini. Elle recevra alors seulement une sixième partie de sa fortune, le montant de laquelle vous avez correctement dit. Veuillez bien insérer cette lettre dans votre journal.

Agréez, etc. LEWIS et LEWIS.

— M. Théodore Thomas, le célèbre chef d'orchestre américain, et les membres de son orchestre viennnent de l'échapper belle. Ils se rendaient par train spécial à Buffalo lorsqu'une collision avec un autre train venant de cette ville se produisit. Heureusement il n'y a eu aucun mort, mais plusieurs musiciens ont été blessés et quelques instruments ont été complètement détruits. M. Thomas a dû interrompre sa tournée.

— Les États-Unis continuent d'être, malgré la guerre, l'Eldorado des virtuoses. Le pianiste George Liebling, peu connu encore en Europe, mais déjà fameux de l'autre côté de l'Atlantique, vient de signer un traité pour une série de soixante-quinze concerts à donner dans les grandes villes de l'Union, pour la somme assez estimable de 100.000 dollars, soit un demi-million de francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la création d'un théâtre lyrique municipal semble sur le point d'être résolue, car le conseil municipal délibérera, dans quelques jours, sur les propositions que vient de lui soumettre M. Deville au nom de la commission spécialement chargée de cette étude. C'est à partir du 1er juillet prochain que la salle de l'Opéra-Comique, place du Châtelet, sera remise à la disposition de la Ville. Si le théâtre municipal doit être créé et fonctionner dès la saison d'hiver 1898-1899, il importe donc que les détails d'organisation en soient réglés sans retard. Mais d'abord, le théâtre sera-t-il lyrique, ou dramatique, ou mixte? Comment ensuite l'exploitera-t-on, et enfin quelles dépenses cela entraînera-t-il pour la Ville? La commission a reçu à ce sujet, dit le *Temps*, vingt-deux propositions, notices, ou projets qu'elle a minutieusement examinés : seize visent la création d'un théâtre lyrique, trois celle d'un théâtre dramatique, trois celle d'un théâtre mixte. Sur les vingt-deux concessionnaires éventuels, deux seulement offrent de payer un loyer, six demandent le théâtre sans loyer avec exonération des diverses charges, cinq sollicitent une subvention; les autres paraissent admettre l'exploitation directe par la Ville. Tout bien pesé, la commission s'est prononcée en faveur de la création d'un théâtre municipal lyrique. Elle admet toutefois, dit le rapport de M. Deville, que la saison lyrique pourrait ne durer que huit mois, les quatre autres mois pouvant être réservés à la représentation d'œuvres dramatiques ou d'œuvres primées au concours. Quant au mode d'exploitation, sans faire de propositions fermes, la commission accorde ses préférences soit à l'exploitation directe par la Ville, soit au régime de la concession, mais avec une subvention suffisante, qu'elle estime, en dehors de l'abandon du loyer, à 300,000 francs par an. Le premier système aurait, il est vrai, l'avantage de permettre, en cas d'insuccès, d'arrêter immédiatement l'expérience; mais, avec le second, la Ville se délivre, tout en gardant son droit de contrôle, des soucis d'une administration difficile. La subvention, d'ailleurs, en admettant même qu'elle soit entièrement absorbée par les frais d'une exploitation qu'on prévoit onéreuse au moins pour les deux premières années, ne créerait aucun déficit, car elle serait prélevée sur les bénéfices que donnera l'exploitation de l'autre théâtre municipal du Châtelet. L'adjudication récente de cette dernière salle assure en effet à la Ville, dans le délai de quinze années, une recette nouvelle de 800.000 francs environ.

— Voici les dates qui viennent d'être fixées, au Conservatoire, pour les concours à huis clos de l'année 1898 :

Lundi 27 juin, à 9 heures du matin, Dictée, théorie (solfège chanteurs).

Mardi 28, à 1 heure, Lecture (solfège chanteurs).
Mercredi 29, à 9 heures du matin, Dictée, théorie (solfège instrumentistes).
Jeudi 30, à 9 heures du matin, Lecture (solfège instrumentistes).
Dimanche 3 juillet, de 6 heures du matin à minuit, mise en loge, Harmonie-Fugue (femmes).
Lundi, 4, à 1 heure, Harmonie (femmes), jugement.
Mardi 5, à midi, Fugue, jugement.
Mercredi 6, à 1 heure, accompagnement au piano.
Jeudi 7, à 1 heure, Orgue.
Vendredi 8, à 10 heures du matin, Piano, hommes et femmes (classes préparatoires).
Samedi 9, à 8 heures du matin, Violon (classes préparatoires).
Dimanche 10, de 6 heures du matin à minuit, mise en loge, Harmonie (hommes),
Lundi 11, à midi, Harmonie (hommes), jugement,

— Les examens semestriels continuent, et à leur suite a lieu le choix des élèves appelés à prendre part aux prochains concours publics. Voici les noms des élèves désignés pour les classes de déclamation, de chant, d'opéra-comique et d'opéra :

Tragédie. — MM. Valrick, Revel, Vargas, Barbier et Perrin; Mlles Darty, Henriot, Parny et Delvair.

Comédie. — MM. Signoret, Croué, Vargas, Berthier, Séverin, Valrick, Frère, Chevalet, Gournac et Dessones; Mlles Brésil, Régnier, Aubry, Franquet, Henriot, Norahc, Parny, Géniat, Myriane, Lalandre, Barbier (Charlotte), Cergy, de Lavergne et Besson (Marie).

Chant. — MM. Andrieu, Béchard, Cazotte, Corraze, Demauroy, Gaston Dubois, Gasimel, Huberdeau, Laffite, Rigaux, Rothier, Wilson, et Faurens; Mlles Baux, Cahen, Charles, Crépin, Delaunay, Dingry, Darigny, Dulac, Fouchier, Gottraut, Hattot, Mellot, Menjaud, Mignonnac, Muissart, Poigny, Revel, Riotton, Rutty, Salmon, Soyer, Telmat, Torrès, Touchard et Truck.

Opéra-Comique. — MM. Andrieu, Béchard, Faurens, Laffitte, Rothier et Wilson; Mlles Charles, Cahen, Fouchier, Riutton, Poigny, Salmon, Truck. Telmat, Torrès et Touchard.

Opéra. — MM. Béchard, Demauroy. Huberdeau, Laffitte, Rothier, Rigaux; Mlles Dulac, Goyer, Menjaud, Truck, Jothand. Caux, Charles et Torrès.

— Les concurrents au prix de Rome, qui devaient sortir de loge le mercredi 25 juin, ont demandé une prolongation de trois jours ; ils resteront donc renfermés jusqu'au samedi 28 de ce mois.

— Le jury chargé d'examiner les poèmes présentés au concours Cressent a attribué le prix à un poème lyrique avec chœurs, intitulé *le Follet*. Auteur: M. Pierre Barbier. Ce poème, imprimé par les soins du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, est mis à la disposition des compositeurs qui désirent prendre part au concours. Il sera remis directement ou envoyé par la poste à tous ceux qui en feront la demande au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois. Faculté est laissée de concourir avec tout autre livret, pourvu que ce livret soit d'un auteur français. Les ouvrages destinés au concours devront être déposés ou envoyés sous enveloppe, par la poste et franco, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 1er au 31 janvier 1899 inclusivement. Aucun ne pourra être retiré avant la clôture définitive des opérations du jury. Le programme détaillé des conditions du concours est remis avec le poème à ceux qui en font la demande.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, convoquée pour se prononcer sur le projet de revision des statuts élaboré par les soins de son comité avec l'assistance de son conseil judiciaire, a eu lieu jeudi dernier, à deux heures, salle Erard, sous la présidence de M. le comte de Franqueville. La réunion comptait 171 membres. Le président a donné successivement lecture de tous les articles du nouveau projet, dont quelques-uns ont donné lieu, de la part de plusieurs membres, à certaines observations. Après discussion, chacun de ces articles a été voté, par mains levées, à une forte majorité. Finalement, l'ensemble du projet a été mis aux voix, et le scrutin a eu lieu par appel nominal. 159 membres ont pris part à ce scrutin, qui a donné les résultats suivants: *Oui*, 140; *Non*, 19. Le projet a été adopté. Il reste bien entendu, d'ailleurs, que ces nouveaux statuts ne pourront entrer en vigueur qu'après leur approbation par le conseil d'État.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation gratuite avec *les Huguenots*. Les portes s'ouvriront à six heures et demie et on commencera à sept heures.

— A l'Opéra-Comique, demain lundi, définitivement première représentation de *la Vie de Bohème*, retardée jusque-là, dit-on, par indisposition de M. Fugère. Cependant, dans l'intervalle, il y a eu substitution d'interprète pour l'un des rôles. C'est maintenant Mlle Tiphaine qui prend la place de Mlle Marignan dans le personnage de Musette.

— Les petites curiosités de l'affiche. Un de nos lecteurs, fort indiscret, semble-t-il, nous demande pourquoi les matinées sont « *exceptionnelles* » à l'Opéra-Comique, quand il s'agit d'une œuvre de M. d'Indy, et pourquoi aussi le nom de ce compositeur est toujours imprimé sur l'affiche en caractères doubles de celui de confrères, comme Gounod, Thomas, Bizet, etc., etc. Dame! nous n'en savons rien... et nous renvoyons la question au directeur de l'Opéra-Comique.

— M. Albert Carré, en mettant au concours un ballet pour l'Opéra Comique, avait fixé au 30 juin le dernier délai pour le dépôt des manuscrits; mais se rendant au désir exprimé par un grand nombre de concurrents, il a décidé de reculer jusqu'au 31 août la date primitivement fixée.

— Du *Temps* : M. Massenet a présidé cette semaine le banquet annuel de l'Association générale des étudiants. Au dessert, l'éminent compositeur a prononcé un discours fort applaudi.

La jeunesse, a-t-il dit, je l'ai tant aimée, je l'aime tant encore que, malgré des années qui comptent déjà, je n'ai pas encore voulu songer moi-même à vieillir. Les personnes graves m'en font un reproche, mais vous, vous me le pardonnerez et vous m'accueillerez, j'en suis sûr, comme un camarade.

Comme un camarade, il rappelle aux étudiants les conseils que leur ont prodigués les présidents de leurs banquets, ses prédécesseurs : « L'un vous a préconisé le travail... Un autre vous a prêché la tolérance... Un troisième, qui fut ministre, vous a recommandé les vertus politiques; il faut donc croire qu'il y en a ». Lui, est tenté de parler à ces jeunes gens du rapport des sciences avec les arts. En cherchant bien, il doit y en avoir assurément. « Mais le sujet, dit-il, est au-dessus de mes moyens », et il leur recommande seulement de consacrer, au milieu de leurs travaux scientifiques, quelques-uns de leurs loisirs à courtiser les arts. « Vous y trouverez non seulement, leur dit-il, le délassement de vos nobles fatigues, mais aussi l'ornement de votre vie ». — M. Paul Tissier, interne des hôpitaux, président de l'Association générale, a répondu, M. P.-A. Madsen a parlé au nom des étudiants étrangers. Après le dîner il y a eu musique, et sur le piano M. Massenet s'est montré encore plus éloquent qu'en ses paroles, quelque joli qu'ait paru son spirituel petit discours.

— On se rappelle la campagne lyrique que MM. Milliaud frères ont faite l'an dernier à la Porte-Saint-Martin. Ils se préparent à renouveler cet exploit, mais cette fois, la Porte-Saint-Martin n'étant pas libre, dans la salle des Variétés. A cet effet ils viennent de signer avec M. Samuel, directeur de ce dernier théâtre, une convention par laquelle ils disposeront de la salle du boulevard Montmartre pour une saison d'opéra qui commencera le 1er juillet prochain pour finir le 15 septembre.

— Le théâtre de l'Athénée-Comique fera très probablement sa réouverture au mois d'octobre, avec une opérette de MM. Paul Ferrier et Gavault, musique de M. Louis Varney. Et l'heureux compositeur du *Papa de Francine* écrirait encore, en collaboration de M. Victor de Cottens, une autre opérette à grand spectacle pour le théâtre de la Gaîté.

— Le conseil d'administration du commerce de musique a procédé dans sa dernière séance à la nomination des membres de son bureau. Ont été nommés pour trois ans : MM. Aug. Durand, Président; Henri Heugel, Vice-Président; René Vielleville, Secrétaire-Trésorier. Toutes ces nominations à l'unanimité

— M. Jules Danbé a quitté Paris jeudi dernier, se rendant à Vichy pour inaugurer les grands concerts classiques de la saison; il partira le 26 courant pour Bruxelles, où il dirigera l'orchestre de la Monnaie au concert de « l'Association belge des Inventeurs, » puis retournera définitivement à Vichy jusqu'à fin septembre.

— M. Pierné ayant, ainsi que nous l'avons annoncé, donné sa démission d'organiste de l'église Sainte-Clotilde, un concours a été ouvert pour l'emploi qu'il laissait vacant. C'est un jeune artiste fort distingué, M. Charles Tournemire, premier prix d'orgue au Conservatoire en 1891, qui l'a emporté sur trente candidats présents à ce concours.

— Notre excellent confrère M. Édouard Noël a été nommé hier, en remplacement de M. Edouard Cadol, membre de la commission d'examen, c'est-à-dire lecteur à la Comédie-Française. M. Edouard Noël est un auteur dramatique déjà connu; il a écrit *Déidamie*, joué à l'Opéra; *Prologue à Bérénice*, joué à la Comédie-Française; *David Téniers*, à l'Odéon, etc., et plusieurs romans appréciés, entre autres *les Fiancés de Thermidor*, *Rosie*, *une Mélodie de Schubert*, enfin, *les Cent Jours*, couronnés par l'Académie française. Il est en outre, avec M. Edmond Stoullig, l'auteur des *Annales du théâtre et de la musique*. — Le choix semble donc excellent à tout égard.

— La vieille église d'Auvers, le petit pays illustré par Daubigny, a eu, à l'occasion de la première communion, l'audition de deux compositions inédites. L'une de M. Casimir Baille, *Blanche fête*, sur des vers de M. Georges Mitchell et fort bien chanté par M. Fournets, et l'autre un trio pour violon, orgue et harpe de M. Frédéric Crimail. Excellente impression sur un nombreux auditoire de peintres et d'artistes.

— D'Angers : Nous avons annoncé, il y a quelque temps, que l'Association artistique d'Angers allait renaître de ses cendres grâce au vote par le conseil municipal de la subvention nécessaire. Cette association qui, autrefois, s'occupait exclusivement de l'organisation des concerts symphoniques, prendra de plus, l'an prochain, la direction du Grand-Théâtre, dont l'administration a été confiée à M. Jules Breton. On a déjà signé les engagements de MM. Gautier, de l'Opéra, fort ténor ; Séveilhac, baryton ; Dinard, basse noble ; Dejardin, basse-chantante ; Delmas, ténor-léger ; Mmes Lloyd, mezzo-soprano ; Dreux, soprano ; Homer, contralto. L'orchestre, de 42 musiciens, sera dirigé par M. de la Chaussée. L'engagement d'un corps de ballet de premier ordre et d'un cadre de chœurs important assurent pour l'hiver prochain une série de soirées remarquables On donnera, entre autres nouveautés : *Sapho*, de

Massenet et *Princesse d'auberge*, de Blockx. M. Louis de Romain travaille avec ardeur à la préparation des concerts symphoniques. Des maîtres tels que MM. Vincent d'Indy, Théodore Dubois, Widor, Jan Blockx, ont déjà promis leur concours. Ces compositeurs ne sont pas les seuls qui feront aux Angevins l'honneur d'une visite, et nous sommes assuré d'une série d'auditions musicales des plus intéressantes. W. Downie.

— Au Grand-Théâtre de Nancy on donnera également, comme « nouveauté », les deux ouvrages : *Sapho* et *Princesse d'auberge*, de Jan Blockx. A Nantes, ce sera toujours *Princesse d'auberge*, mais cette fois avec un autre ouvrage de Massenet, *Thaïs*. — A Béziers : re-*Sapho* et re-*Princesse*.

— De Lille : Sorte de grande fête populaire, dimanche dernier, dans la capitale du nord de la France. En dehors des réjouissances de la rue, on a couronné une muse au Grand Théâtre, avec musique de M. Gustave Charpentier. L'idée du jeune compositeur est que chaque année et dans chaque ville on choisisse une muse à l'élection dans la classe ouvrière et qu'on la couronne solennellement, comme on fait pour les rosières à Nanterre. Et il a composé pour la circonstance une partition officielle qui ne dure pas moins d'une heure, avec marche-défilé, chœurs, soli, ballet, pantomime, orchestre symphonique et fanfare. Pour la première fois donc on a exécuté cette énorme composition au Grand-Théâtre et le succès a touché au délire. Le ténor M. Duffaut et une délégation du corps de ballet de l'Opéra de Paris, Mlle Mante en tête, n'ont pas été rappelés moins de dix fois à la fin du spectacle, et on a fait des ovations interminables à M. Charpentier, réclamé sur l'air des *Lampions* par une salle enthousiaste. Toutes les autorités assistaient à la séance et ont vivement félicité le jeune compositeur. Il paraît qu'au 14 juillet vous aurez à Paris une répétition de ce « couronnement » sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Cela animera singulièrement l'ordinaire fête nationale.

— Le grand concours orphéonique qui a eu lieu récemment au Havre a été pour M. le directeur des beaux-arts, présent à cette brillante fête musicale, une occasion toute naturelle d'accorder quelques distinctions particulièrement méritées. C'est ainsi que M. Roujon a remis les palmes académiques à MM. Boeswillwald, président de la Société Sainte-Cécile du Havre, qui présidait le concours, Lebon, secrétaire général, et Lebout, commissaire général de ce concours, ainsi qu'à M. Auguste Oberdoerffer, notre excellent collaborateur, qui remplissait les fonctions de membre du jury et qui est, à Strasbourg, le correspondant de plusieurs journaux parisiens.

— Dans sa séance plénière le conseil municipal de Marseille, venant à résipiscence, a voté une allocation annuelle de 163.000 francs en faveur du Grand-Théâtre pour une campagne lyrique de cinq mois. Malgré le chiffre restreint de cette subvention, trois directeurs seraient sur les rangs pour obtenir la future administration : MM. Campocasso, Miranne et d'Albert. Mais nous croyons savoir que ce dernier, qui détient déjà une excellente affaire avec l'exploitation du théâtre des Variétés de Toulouse, désire ne le point quitter et a renoncé à porter ses vues à côté de Marseille.

— Au casino de Vichy les représentations ont commencé avec *Roméo et Juliette*, chanté par Mlle Merguillier et M. Scaremberg. On continuera avec *Lakmé, Hamlet, le Roi d'Ys, les Pêcheurs de perles, les Huguenots*. La nouveauté de la saison sera *Thaïs*, chantée par la jolie Mlle Emelen, la jeune artiste qui doit créer, au nouvel Opéra-Comique, le prince Charmant de la *Cendrillon* de Massenet.

— La soirée donnée par Mme Rosine Laborde pour l'audition de ses élèves a de nouveau prouvé l'excellence de l'enseignement de son école, qui a déjà fourni tant d'artistes lyriques de mérite. Deux de ses élèves semblent d'ores et déjà en mesure d'aborder la scène. Mlle Gerville-Réache a dit avec une voix chaude, veloutée et richement timbrée le grand duo du dernier acte de *la Favorite*; l'autorité de son débit et le sentiment dramatique qui animait son interprétation furent absolument remarquables pour une élève. Mlle Gerville-Réache a aussi ravi l'auditoire par son interprétation de la *Pensée d'automne* de Massenet. Dans *O doux pays*, des *Huguenots*, Mlle Sylva, une Américaine, qui a chanté en italien en attendant, sans doute, l'épuration de son accent, s'est distinguée par la sûreté, le goût et l'élégance de sa diction, et par l'excellente méthode avec laquelle elle conduit sa voix. Parmi les autres élèves donnant des promesses sérieuses, citons Mlles Garelly *(Désir d'avril*, Th. Dubois), Carter, R. Auerbach, Torrini, Ganuza *(le Suïs*, M. Olaguier), Brunot, Theisson, Lowster et Mme da Costa *(chanson du Bouvreuil* de *Xavière*, Th. Dubois). Deux habits noirs, faisant tache parmi les robes claires des élèves femmes, ont prouvé que Mme Laborde façonne avec un succès égal la voix d'homme. Comme intermèdes, Mlle Delly dont la *vis comica* a pétillé dans le monologue *le Mariage de Rosette*, de A. Belle, et Mme V. Roger, professeur de déclamation à l'école Laborde, qui a dit avec beaucoup de grâce la pièce de vers *Consentement*, de Catulle Mendès, agréablement soulignée par la musique de M. Victor Roger. La nombreuse assistance a vivement applaudi lorsque la charmante kyrielle d'élèves a offert à Mme Laborde un hommage fleuri bien gagné. O. Bn.

— La soirée musicale et dramatique donnée par Mme Yveling RamBaud, dans la salle des fêtes du *Journal*, a été des plus réussies. M. Affre, de l'Opéra, a merveilleusement chanté la cavatine de Roméo; M. Foerster a exécuté à souhait une valse de Chopin, et le violoncelle de M. Cesare Casella, *le Chant du Poète*. La *Légende* de Wienawski et une gavotte ont été pour M. Paul Viardot un beau succès. Puis des poésies magistralement dites par M. Paul Mounet et *la Nuit d'Octobre* que Mlle Marguerite Moreno et M. Albert Lambert, de la Comédie-Française, ont jouées avec le charme ému et profond qui distingue ces délicats artistes. Nous avons réservé pour la fin le succès remporté par Mlle Margaret-Eden, élève de Mme Yveling RamBaud. Cette jeune cantatrice, qui fait grand honneur à l'enseignement de son professeur, est douée d'une voix rare par l'étendue, le timbre et le charme pénétrant. L'air de la Folie d'*Hamlet*, le duo de Roméo avec M. Affre l'ont prouvé surabondamment.

— Vendredi 3 juin, grand concert de charité en faveur de la Société anti-esclavagiste de France, donné à l'hôtel Continental sous le haut patronage de Madame la comtesse d'Eu. A ce concert avaient donné leur concours la princesse Alexandre Bibesco et l'éminent violoniste Joseph White. L'orchestre, dirigé par M. Paul Vidal, a brillamment exécuté l'ouverture du *Carnaval de Venise* d'Ambroise Thomas, des fragments du ballet de *Françoise de Rimini*, du même, et la délicieuse ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart. La princesse Bibesco a fait entendre, avec le remarquable talent qu'on lui connait, le concerto en *fa* mineur de Chopin et *Africa* de Saint-Saëns, remarquablement accompagnée par l'orchestre de M. Paul Vidal. Nous sommes heureux de constater le succès de notre ami Joseph White, dans le beau concerto de Max Bruch. Joseph White est assurément un des maitres incontestés du violon. Dans l'exécution du concerto de Bruch, si dramatique, si passionné, il a véritablement électrisé l'auditoire. H. Barbedette.

— A Lyon, les réunions musicales de Mlle Burty sont toujours très suivies. A la dernière, les petites élèves pianistes se sont tout à fait distinguées dans l'exécution de *Galatea* de Théodore Dubois, dans le Pas guerrier de *Sigurd*, dans la paraphrase de Périlhou sur l'*Hérodiade* de Massenet, dans la valse pour deux pianos composée par Philipp, sur des motifs de Johann Strauss, etc. etc., tandis qu'au cours de chant, si bien dirigé par M. Crétin-Perny on applaudissait l'interprétation du duo du *Roi d'Ys* (bissé), de l'air du *Tasse* de Godard (bissé), de *l'Arioso* de Delibes, d'un air de *Paul et Virginie*, etc., etc.

NÉCROLOGIE

Le 26 mai est mort à Dresde M. Eugène Krantz, directeur du Conservatoire royal de musique, qui était né en cette ville en 1844. D'élève de ce Conservatoire, il en devint d'abord professeur, puis, en 1890, propriétaire et directeur. Grâce à son active direction, cet établissement s'était notablement développé, non seulement au point de vue du nombre des élèves, mais aussi des diverses succursales qu'il avait sur différents points de la ville, et il avait consacré tous ses efforts au succès de l'entreprise, qui dans ses mains était devenue très florissante. Sa mort imprévue ne laisse pas que de faire concevoir quelques inquiétudes pour l'avenir, sinon au point de vue artistique et pédagogique, du moins en ce qui concerne le côté administratif.

— A Leipzig est mort, à l'âge de 51 ans, le professeur Bernhard Vogel, écrivain musical estimé, qui était l'un des collaborateurs de la *Neue Zeitschrift für Musik* et rédacteur des *Leipziger Neueste Nachrichten*.

— De Cologne on annonce la mort, à l'âge de 39 ans, d'un pianiste distingué, M. Fritz Schoubboe, qui était professeur au Conservatoire de cette ville.

— Enfin, à Vienne vient de mourir, à 71 ans, Mme Betty Bury, qui fut en son temps une excellente et remarquable chanteuse de *lieder* et d'oratorios.

— Mercredi s'est éteint, dans sa soixante-dixième année, un des meilleurs graveurs de musique de Paris, M. Baudon, homme excellent et ouvrier d'art qui a gravé presque toutes les partitions de nos maitres-compositeurs contemporains. Au cimetière, M. Lory, directeur de *l'Écho des Orphéons*, a prononcé sur sa tombe quelques paroles d'adieu fort touchantes. M. Baudon laisse un gendre, M. Roux, élevé dans ses traditions de bien faire et qui continuera la maison.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraitre :

Chez Calmann-Lévy, *Blandine*, drame en 5 actes, en vers, de Jules Barbier.
Chez Flammarion, *la Cloche du Rhin*, drame lyrique en 3 actes, de MM. Montorgueil et Ghausi, que l'on vient de représenter à l'Opéra.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).





I _ Le Dernier Adieu (1_2)........ 3f.
II _ La Voie Lactée (1_2)............ 5f.
III _ Au Désir (1_2)........................ 3f.

Poésie
de
SULLY-PRUDHOMME.

Musique
de
THÉODORE DUBOIS

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays



LE DERNIER ADIEU

Poésie de
SULLY-PRUDHOMME.

Musique de
THÉODORE DUBOIS.

Nº 1.

Baryton ou Mezzo-Soprano.
(ton original)

Andante, mesto, quasi larghetto.

PIANO. *p*

CHANT. *molto espressivo.*

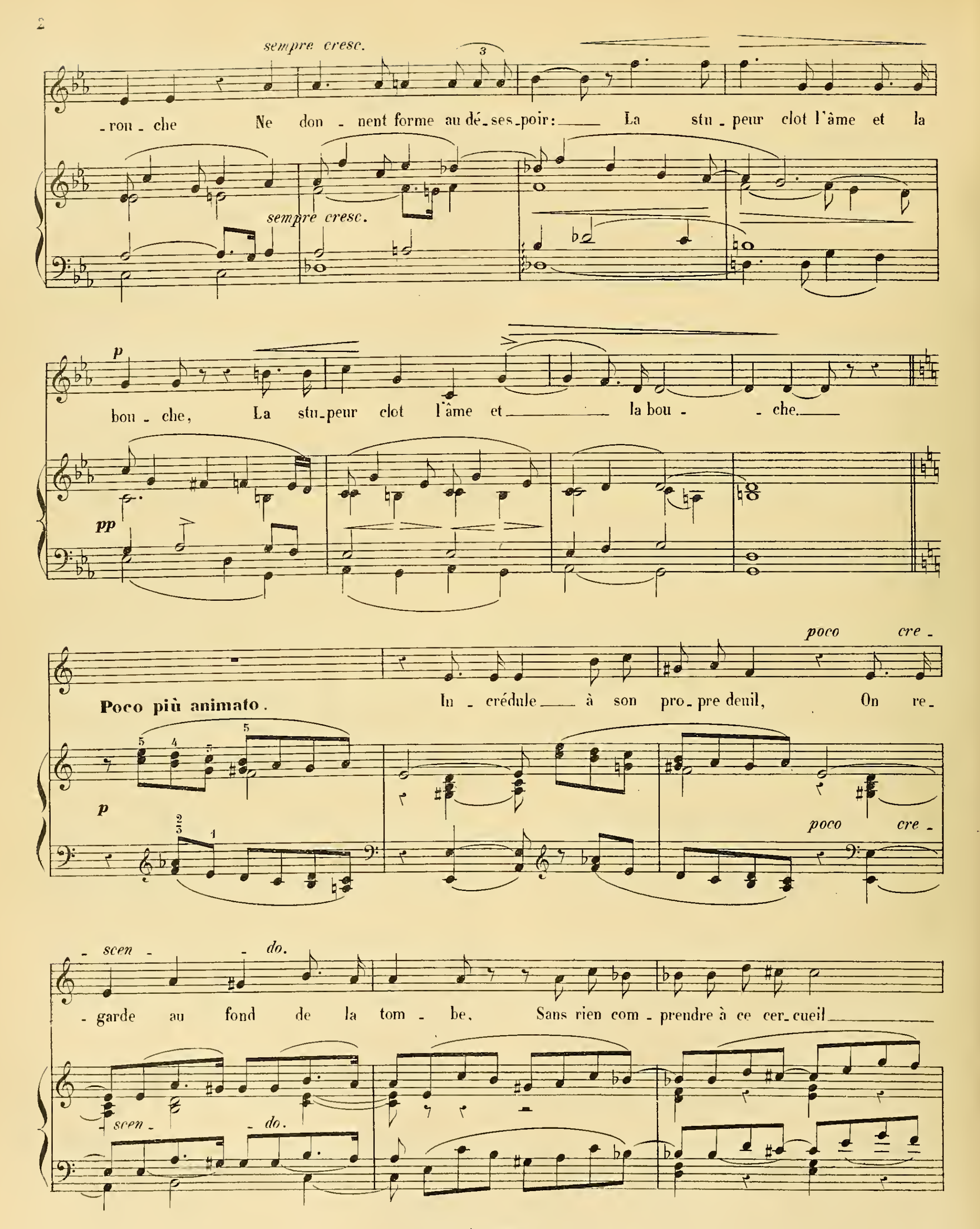
Quand l'ê_tre cher vient d'ex_pi_rer On sent con_fu_sé_ment la per_te, On ne peut pas encor pleu_rer: La mort présen_te dé_con_cer_te.

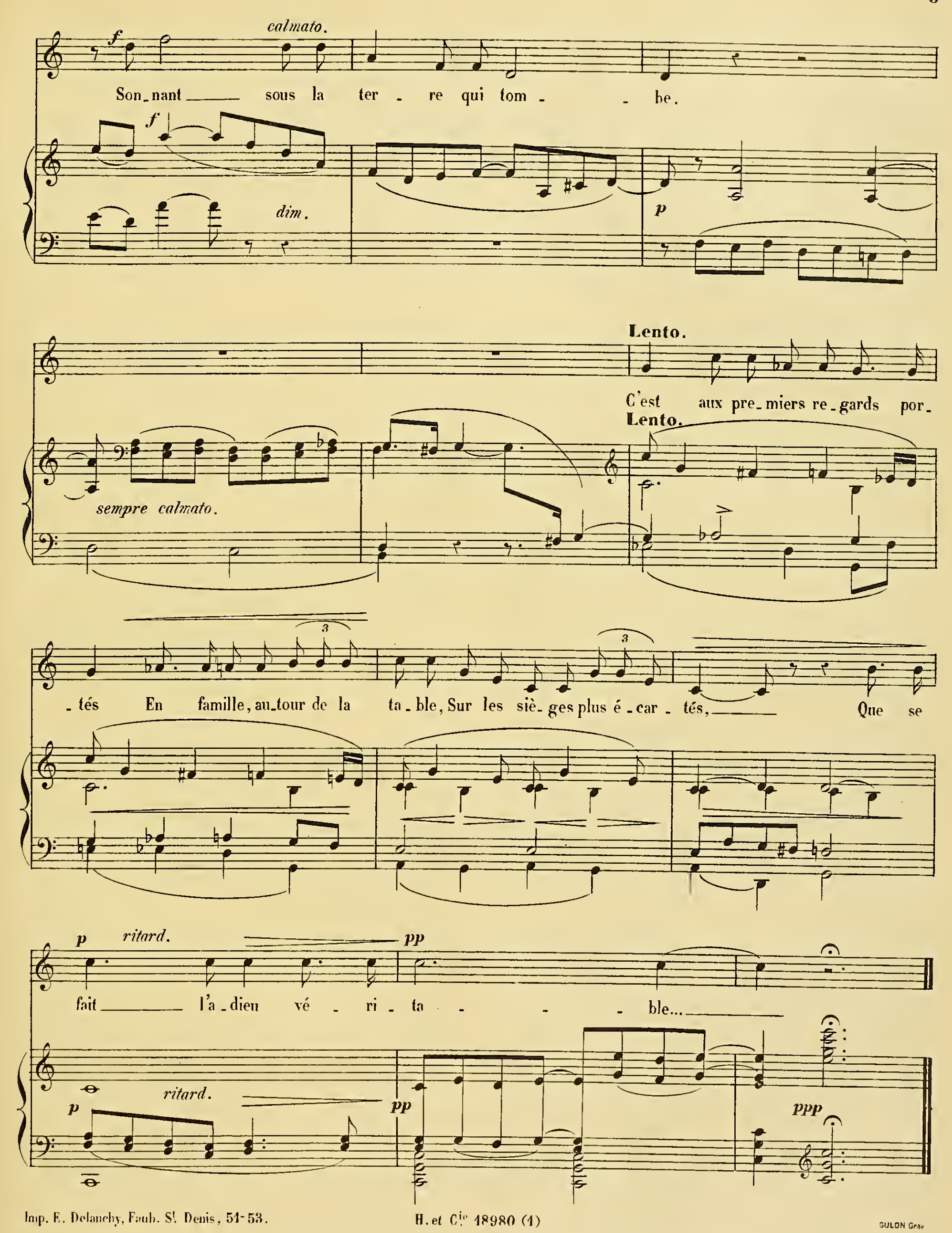
8 *pp*

p *poco cre_scen_do.*

Et ni le lu_gubre drap noir Ni le *Di_es i_ræ* fa_

p *poco cre_scen_do.*


sempre cresc.
-rou - che Ne don - nent forme au dé-ses-poir: La stu - peur clot l'âme et la
sempre cresc.
p
bou - che, La stu-peur clot l'âme et la bou - che.
pp
poco cre -
Poco più animato.
In - crédule à son pro-pre deuil, On re-
p
poco cre -
- scen - do.
- garde au fond de la tom - be, Sans rien com - prendre à ce cer-cueil
scen - do.


calmato.
f
Son_nant sous la ter _ re qui tom _ _ be.
f
dim.
p
Lento.
C'est aux pre_miers re_gards por_
Lento.
sempre calmato.
3
_tés En famille, au_tour de la ta_ble, Sur les siè_ges plus é_car_tés, Que se
p ritard. pp
fait l'a_dieu vé _ ri _ ta _ _ _ ble...
ritard.
p
pp
ppp

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le n° 1 pour baryton ou contralto, le n° 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) 7 50
» Capriccio-mazurka (1.2) 7 50
» Les belles Viennoises, valse 6 »
» Fleur de marguerite (1.2) 5 »
» Parle! valse 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
» Nenella (1.2)—Réponse de Nenella (1.2). 5 »
» Au bal, valse (2) 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) 5 »
Adieux à Suzon (1.2) 6 »
Sonnet de Ronsard (2) 3 »
Guitare (2) 4 25
Rose d'amour (1.2) 5 »
(P) Le grillon (2) 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) 4 »
(P) Le grillon (1.2) 5 »
Chanson d'amour (1.2) 4 »
Chanson de Laïc (1.2) 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) 5 »
Chanson de mai (1.2) 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*E. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*V. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
» Ange d'amour. — Je l'ai perdue! 4 50
» Aimer c'est vivre, duetto. — Naples 6 »
» Rayon d'amour 4 50
» La première violette (1.2) 4 »
» La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) 5 »
» Les plaisirs de la vie (1.2) 5 »
» Lise m'appelle (1.2) 5 »
» Regarde, duo 5 »
» La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
» Près de la mer, duo (S.C.) 5 »
» Heure divine, duo (S.C.) 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher 5 »
Le semeur 5 »
CUI (César). Boléro 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. Berceuse 4 »
2. Le vieux 3 »
3. Les petiots 5 »
4. Pâle et blonde 5 »
5. Le ciel est transi 3 »
6. Où vivre 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? 5 »
8. Te souviens-tu du baiser? 3 »
9. Que ta maîtresse soit 4 »
10. Air retrouvé 4 »
11. Le jour où je vous vis 3 »
12. Le Bun 5 »
13. Le spadassin 5 »
14. Le Turc 6 »
15. Si mon rival 4 »
16. Larmes 5 »
17. La falaise 5 »
18. Oceana nox 4 »
19. Les songeants 5 »
20. Adieu-vat 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) 3 »
Arioso. — Blanche et rose 5 »
Chanson hongroise 5 »
Chanson de Barberine (1.2) 5 »
Chant de l'Almée 5 »
Chrysanthème 5 »
Départ 5 »
(P) Faut-il chanter? 3 »
Heure du soir 5 »
Le meilleur moment des amours 4 »
Myrto. — Peine d'amour 5 »
Que l'heure est donc brève 5 »
Regrets! — Le rossignol 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 5 »
Vieille chanson du Roi s'amuse 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet.....chaque. 5 »
Sérénade espagnole (1.2) 4 »
DUBOIS (Th.). A Douarnenez, en Bretagne. 3 »
Le baiser (1.2) 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril 5 »
Par le sentier (1.2) 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) 5 »
Matin d'avril 4 »
Tarentelle 5 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) 4 »
Les vivants et les morts, strophes 6 »
E. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet 4 »
Adieux à Suzon 5 »
Plainte de la captive. — Villanelle 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 5 »
(P) O Salutaris 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) 4 »
(P) Sancta Maria (1.2).—(P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs 5 »
(P) Pauvre France (1.2.3) 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin 2 50
Bonjour, Suzon! 5 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) 5 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) 5 »
(P) Valse des feuilles (1.2) 5 »
Trois soldats (1.2) 5 »
Le pressoir (1.2) 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) 5 »
Alléluia d'amour (1.2) 5 »
Ave Stella (1.2) 6 »
L'amour fait son nid.— (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) 6 »
Fleurs du matin (1.2).—Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) 3 »
Mystère (1.2.3) 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) 5 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) 4 »
(P) Myosotis (1.2) 5 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) 5 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) 5 »
Le Rhin allemand 5 »
Regarde-toi (1.2.3) 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent 5 »
Les yeux (1.2) 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) 5 »
Soleil de printemps (1.2) 5 »
(P) Je crois (1.2) 6 »
Femme et fleur 5 »
Les vins de France (1.2) 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Le grillon (1.2) 5 »
(P) Nature (1.2.3) 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) 5 »
R. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) 5 »
2. Sur la route (1.2) 5 »
3. Le mois d'amour (1.2) 5 »
4. A travers la lande (1.2) 5 »
5. Souviens-toi 5 »
6. Ma belle, dormez vous? 5 »
7. La jeune fille en peine 5 »
8. Vierge à la lèvre rose 3 »
9. Elle est ici! 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2). 5 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) 4 »
12. Petite mère 5 »
13. Les funérailles de la bergère 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) 5 »
15. Regarde-moi (1.2) 3 »
16. Je t'aime 5 »
17. Le tilleul 3 »
18. La fillette au pied rapide 4 »
19. Gaîté d'avril 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) 5 »
A. FLÉGIER. A la dérive 4 »
Aux lilas 5 »
Chant d'automne 5 »
Chanson printanière 6 »
La requête aux étoiles 6 »
Sérénade mélancolique 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) 5 »
Chanson catalane (1.2) 5 »
Les filles de Cadix (1.2) 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) 5 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) 6 »
O jour d'extase (1.2) 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop. 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) Le petit mendiant 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule 5 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) 5 »
C'est lui! polka-rondo 5 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps, valse 4 50
(P) Danse et printemps, valse 5 »
Lettre d'amour (1.2) 5 »
(P) Premières chansons, valse 5 »
Phœbé (1.2) 5 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse 6 »
R. HAHN. L'énamourée 4 »
Mai (1.2.3) 5 »
Rêverie (1.2.3) 5 »
Fête galante 5 »
Trois jours de vendange 5 »
Seule 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) 4 »
Aubade espagnole 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise 5 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 5 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) 5 »
Coucher de soleil 5 »
Hymne au soleil 4 »
M. BETTEN. L'amour mouillé 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) 5 »
LACOMBE (Louis). Idylle 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade 5 »
Adieu! 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir 5 »
La fenaison 5 »
Le rouge-gorge (1.2) 5 »
A une fleur 3 »
Chanson de Barberine 3 »
La Zuecca 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve 5 »
2. Les deux nuages 3 »
3. Une vieille chanson 3 »
4. La belle au bois dormant 4 »
5. Le poète 4 »
6. Aspiration 3 »
7. Fille de l'antique Athènes 5 »
8. Quand tu parais 3 »
9. Chanson printanière 5 »
10. Je ne dois plus t'entendre 4 »
11. Je pense à toi 5 »
12. Laisse couler tes pleurs 4 »
13. Nuit d'été 5 »
14. Cantique d'amour 5 »
15. Les roses de Jéricho 5 »
16. Berceuse de la Vierge Marie 5 »
17. Minuit 5 »
18. L'amiral captif 6 »
19. La fille de Bohême 3 »
20. Au son du tambourin 4 »
21. La danseuse 5 »
22. Ma douce Espagne 3 »
23. Chante encore, duetto 5 »
24. Avril, duetto 5 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto 5 »
27. Chanson de mai, duetto 4 »
28. Stations d'amour, duetto 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. Là-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile 3 »
A la lune 3 »
Peine d'amour 3 »
La rose 4 »
Il m'aime, m'aime pas 3 »
Réveil 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) 5 »
Adieu 5 »
Alcyons (les) (1.2) 5 »
A la trépassée, n° 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne 3 »
Aubade (1.2) 5 »
Automne, n° 1 du Poème d'octobre 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) 5 »
Les belles de nuit (1.2) 5 »
Berceuse 3 »
Chant provençal (1.2.3) 5 »
Chanson andalouse (1.2) 5 »
Chanson de Capri (1.2) 5 »
Crépuscule (1.2) 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) 5 »
Déclaration 5 »
Élégie (1.2.3) 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) 5 »
Guitare (1.2.3.4) 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) 6 »
Il pleuvait (1.2) 5 »
Marquise (1.2.3.4) 5 »
Musette. N° 2 du Poème pastoral 3 »
Madrigal (1.2) 5 »
Nérée (1.2) 3 »
Noël païen (1.2.3.4) 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) 5 »
Oiselets (les) (1.2) 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) 5 »
Le poète est roi (1.2.3) 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) 5 »
Pas vite (1.2) 5 »
Printemps dernier (1.2.2) 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. N° 3 du Poème d'octobre 5 »
Séparation (1.2) 3 »
Stances de Gilbert (1.2) 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) 5 »
Septembre (1.2.3.4) 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) 5 »
Sérénade de Molière (1.2) 5 »
Sérénade du passant 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) 5 »
Sonnet 3 »
Sonnet matinal. N° 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) 5 »
Souhait (1.2) 4 »
Sous les branches 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) 6 »
Souvenir de Venise (1.2) 5 »
Un adieu 5 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) 5 »
Voici que les grands lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) 5 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) 5 »
(P) La colombe, prière 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone 5 »
Le livre de la vie (1.2) 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) 5 »
(P) Le bon gîte (1.2) 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) 5 »
Les yeux. — Sur le lac 3 »
(P) Le capelan, légende provençale 4 »
A la villa Borghèse 5 »
Le voyage 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson 5 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) 5 »
Le vase brisé (1.2) 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni 5 »
C. PINSUTI. Je t'aimais 5 »
F. POISE. La menteuse 5 »
John Anderson, chanson 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.2) 5 »
Partance 5 »
Ravissement 4 »
R. PUGNO. Malgré moi 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) 3 »
Le luth (1.2) 3 »
L'appel des fées (1.2) 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) 5 »
Illusion (1.2) 3 »
Le chant du désespéré (1.2) 3 »
Résignation (1.2) 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne 5 »
Les corbeaux 3 »
Le convoi funèbre 4 »
La chanson des yeux 5 »
Le champ de colzas 3 »
Chanson de la perdrix grise 3 »
Le cimetière aux violettes 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. Le songe 3 »
2. Au printemps 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille 4 »
4. Petite fleur 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3.) 5 »
6. Le nautonier 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur 3 »
3. O ma belle, écoute-moi 3 »
4. Ma douce rose 3 »
5. Buvons à notre amour 5 »
6. Dans cette brise sereine 3 »
7. O mon ange adoré 3 »
8. Viens enfant 3 »
9. Extase 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée. 5 »
12. Dieu m'a donné l'amour 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) 3 »
2. Libre (1.2) 2 50
3. La barque (1.2) 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) 4 »
5. Le poignard (1.2) 4 »
6. Angoisse (1.2) 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) 4 »
9. Soir de printemps (1.2) 5 »
10. Elle chantait (1.2) 5 »
11. L'étoile filante (1.2) 5 »
12. Soir d'automne (1.2) 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) 2 50
3. La fille des bois (1.2) 5 »
4. Au matin (1.2) 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) 3 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) 5 »
Pauvres amoureux 4 »
Mon ami Pierre 2 55
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) 5 »
Grand-Saint-Martin 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) 5 »
Qui sait? 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine 5 »
Brune ou blonde? canzone 5 »
Blanc et noir, duetto 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante 6 »
2. Trili 6 »
3. A la fontaine 6 »
4. L'hirondelle 6 »
5. Dans les buissons fleuris 4 »
6. L'oracle 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) 5 »
Le soir 3 »
Passiflore (1.2.3) 5 »
Fleur de neige (1.2) 5 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2).— Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée 4 »
Si tu veux faisons un rêve 5 »
Pensée à Sylvie (1.2) 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit 5 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) 5 »
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2). 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) 5 »
Havanaise variée, à deux voix 6 »
La havanaise, à une voix 5 »
Là-bas, tous les lilas meurent 3 »
Chanson de l'Infante 5 »
La dandinandine, 2 voix 5 »
Les trois belles demoiselles, 2 voix 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) 5 »
Les baisers (1.2.3.4) 5 »
Berceuse de la Vierge 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) 5 »
(P) Chant de Noël 5 »
Chant d'exil (1.2.3) 5 »
Gardénias (1.2) 4 »
Les toutes petites, ronde 5 »
B. WACHS. Le sentier couvert 5 »
J.-B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alleluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) 3 »
Ballade de maître Ambros 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il arreglito (Promesse de mariage) 5 »
Maria Dolores. — La perle de Triana 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) 5 »
La sevillana. — La Paloma 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI 6 »
La mañanera (1.2). — La rosa española 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La declaration (1.2)—Plus d'amour (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo 5 »
La robe d'azur, duo 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 24040-12-90. (Encre Lorilleux).

3508. — 64me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juin 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (31e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Vie de Bohème* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Pour l'honneur* au Gymnase et reprise des *Trente Millions de Gladiator* au théâtre Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ de Mars (6e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés a la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DOUX PENSER

n° 3 des *Derniers Souvenirs* de A. MARMONTEL. — Suivra immédiatement : première *Valse-Étude*, de ED. CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Heure inoubliable*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES RODENBACH. — Suivra immédiatement : *Chanson groënlandaise*, mélodie de de C. CHAMINADE, poésie de JULES VERNE.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Nous avons considéré jusqu'ici les cas où la parole est au premier plan (scènes d'exposition); ceux où l'orchestre, s'unissant à la voix, exprime les situations du drame psychologique (scènes de sentiment ou d'action); enfin nous avons énuméré quelques détails pittoresques, dont l'orchestre abonde, et par lesquels l'artiste manifeste principalement son ingéniosité.

Mais la musique des *Maîtres-Chanteurs* n'est pas encore là tout entière, car les beautés les plus essentielles de l'œuvre résident dans les parties lyriques, plus importantes que dans tout autre ouvrage de Wagner.

C'est ici que la voix reprend son ancienne prééminence.

Ce lyrisme même se manifeste sous des formes différentes.

Il y a d'abord les nombreux *lieder* que chantent, au cours de la comédie, Walther, Hans Sachs, Beckmesser, David, les écoliers, le peuple. Je ne reviendrai pas sur la plupart, les ayant suffisamment caractérisés dans l'étude des éléments premiers dont se compose la musique des *Maîtres-Chanteurs* : tout au plus insisterai-je sur la chanson de Sachs : « Lorsqu'Ève, loin du Paradis », avec ses onomatopées sonores : *Jerum! Jerum! Hallo! Hallo he! Tralalei!* imitées des cris de plein air de certaines chansons populaires (françaises aussi bien qu'allemandes), mais évoquant plutôt, par l'accent musical, le souvenir d'un autre chant de Wagner, celui de Siegfried à la forge, avec ses *Nothung! Nothung! Hoho! Hohei!*... Les basses alternent rudement avec la voix dans cette chanson de travail pour laquelle Wagner, avec des dessous au fond très modernes, a retrouvé un accent archaïque qui, à l'égal de la musique caractérisant la corporation des Maîtres, évoque avec une grande intensité l'impression de la vie allemande d'autrefois. Et cependant, malgré son aspect populaire, ce chant sait se prêter à l'expression de la pensée la plus haute : on le voit dans le prélude du troisième acte, où, ralentie, la chanson de Sachs se mêle aux motifs graves et solennels, et, portée par les violons aux plus hautes régions de l'harmonie, contribue pour une grande part à l'impression de grandeur calme que l'admirable symphonie dégage.

Les *lieder* de Walther nous arrêteront quelque peu davantage, car ils sont, chacun dans son genre, l'expression très caractéristique des idées qui sont à la base de l'œuvre.

Comme forme, nous avons déjà noté que ces morceaux, au nombre de quatre, sont construits selon les règles véritables de l'école des anciens Maîtres-Chanteurs, c'est-à-dire composés d'abord de deux strophes *(Stollen)*, sinon semblables, du moins similaires et symétriques, et d'une troisième strophe différente, l'*Abgesang* ou chant de conclusion.

Le premier de ces *lieder*, cependant, appartient à une situation qui n'appelait pas impérieusement le chant. On a demandé à Walther quels furent ses maîtres, à quelle école il a étudié. A ces questions il pourrait répondre en simple prose, — ou, dans la comédie musicale en une déclamation purement récitative : la logique même l'indique. Mais, par une heureuse dérogation à la rigueur des principes, le jeune poète s'y prend d'autre manière. On l'interroge sur le chant, et sa réponse même est un chant : *Quidquid tentabam dicere versus erat*, disait naïvement Ovide, parlant de la vocation poétique de ses jeunes années; et c'est avec la même spontanéité que la mélodie vient naturellement à la bouche du chevalier chanteur. Ce *lied*, dans lequel Walther déclare n'avoir pas eu d'autres leçons que celles qu'il a trouvées dans le livre d'un vieux poète, le chant des oiseaux et le bruit de la forêt, est simple et très nettement dessiné. Il est peu chargé d'harmonies : la voix chante clairement, sans dédaigner, par instants, quelques légers ornements, au gré du chanteur. Cela est jeune, frais, sans grande envolée, mais plein de grâce.

Le second est le chant préparatoire que Walther improvise pour obtenir le titre de Maître. Il est d'un lyrisme beaucoup plus accusé. Les vers abondent en images hardies; pour le chant, il vibre et s'exalte, ardent, passionné, — très libre,

un peu fou. Les méchantes langues pourraient dire que, pour écrire dans ce style, Wagner n'a eu qu'à suivre sa propre nature... Mais dédaignons les méchantes langues, ou plutôt renvoyons-les au morceau suivant, le chant du Rêve. Pour le « Chant de Présentation », les Maîtres ne sauraient l'approuver, mais on conçoit que Hans Sachs ne puisse en détacher sa pensée, car il a l'esprit assez haut placé pour avoir su dégager de cet essai incohérent ce qu'il y a d'inspiration nouvelle, vivante et vraiment créatrice.

Au troisième chant — le Rêve, — le génie de l'artiste a enfin pris conscience de lui-même. La forme s'est précisée, elle est maintenant d'une pureté admirable et d'une beauté parfaite : l'œuvre d'art est accomplie (1).

Et c'est ce même chant qui va revenir au dénouement, agrandi au contact de l'inspiration populaire, s'élançant, pour former un dénouement d'une imposante beauté, libre, rayonnant et vainqueur.

Le rapprochement de ces quatre *lieder* appartenant au même personnage constitue, si l'on peut dire, une étude de physionomie musicale du plus haut intérêt.

Si d'ailleurs, pour ces parties purement lyriques ou simplement vocales, nous voulions descendre aux détails comme nous l'avons fait pour les parties orchestrales, nous n'aurions guère moins de choses ingénieuses à admirer. Arrêtons-nous sur quelques-unes.

Déjà l'un des chants de Walther aurait pu nous arrêter au passage. Caché au fond de sa logette, le marqueur a crié au candidat : « *Fanget an !* Commencez ! » C'est le signal traditionnel, que David avait déjà fait connaître au chevalier dans la scène précédente, et que Wagner a emprunté fidèlement aux règlements des anciens Maîtres-Chanteurs. Ce simple mot va servir à Walther de thème pour son improvisation. Répétant jusqu'à la formule musicale sur laquelle l'ordre a été donné, mais l'élevant aussitôt d'un degré, le poète chante : « Commencez !... ainsi le Printemps crie à la forêt !... Ainsi le premier amour crie en mon cœur !... » C'est Beckmesser qui ne s'attendait guère à ce que le commandement proféré par sa voix nasillarde dût servir si vite de point de départ à une poésie si éloignée de son habituel idéal !

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

UNE PAGE DE LA GRANDE PARTITION DES *Meistersinger*.
(Reproduction autorisée par MM. B. Schott's Sohne, éditeurs-propriétaires.)

(1) A propos de ce *lied*, ou tout au moins du motif si important qui en forme la dernière partie, et qui, traversant toute l'œuvre se trouve déjà dans l'ouverture, nous lisons un renseignement intéressant dans les *Mémoires*, tout récemment, parus, d'un artiste qui fut intime ami de Wagoer, Wendelin Weissheimer. Celui-ci se trouvait à Bieberich quand Wagner, ayant terminé depuis peu le poème des *Maîtres-Chanteurs*, en commença la composition musicale. Contrairement à ce que font d'ordinaire les compositeurs et à ce que lui-même pratique pour d'autres œuvres, il commença par écrire l'ouverture ; et voici comment Weissheimer en décrit l'ébauche :

« Il me montra le large développement du premier motif, sous lequel il y avait déjà le thème en *mi*, ainsi que la phrase caractéristique des trompettes. Il avait donc écrit ces thèmes avant de composer une seule note avec le texte, et, en écrivant cette admirable mélodie de Walther, il ne pensait certainement pas au *Preislied* du troisième acte. »

Il semblerait résulter de cette communication que ce « motif de la passion déclarée » ou « mélodie d'amour » n'est pas, comme je l'ai dit en son temps, d'essence vocale, et qu'au lieu d'avoir été détaché du *lied* pour devenir leit-motif instrumental, il aurait été composé en dehors de toute influence de la poésie.

En principe, cela n'est point impossible. On peut même fort bien admettre que le motif se soit présenté pour la première fois à l'esprit du musicien sous sa forme secondaire, surchargé de contrepoints et dans un mouvement deux fois plus animé que le mouvement naturel, tel qu'il se trouve exposé pour la première fois dans l'épisode en *mi* de l'ouverture dont parle Weissheimer, et qu'un nouveau travail de l'esprit du musicien ait été nécessaire pour l'épurer et lui faire prendre son complet essor : si anormal que soit ce procédé de composition (car il est bien plus logique qu'une mélodie soit conçue sous sa forme la plus franche, et que les autres formes en soient dérivées, de même que la variation succède au thème générateur), tout étant possible avec un génie tel que celui de Wagner, on pourrait tenir pour véridique l'assertion de son confident, si d'autres observations ne nous faisaient douter de son exactitude.

En effet, au moment où Wagner commençait la musique des *Maîtres-Chanteurs*, non seulement il songeait à l'œuvre depuis une vingtaine d'années, mais le poème en était complètement terminé : or, n'est-il pas évident qu'après une telle élaboration les principales idées musicales étaient formées dans son esprit ? D'autre part, les vers du *Traumlied* et du *Preislied* étant écrits, peut-on supposer que le chant qui s'y applique ait été composé indépendamment d'eux, que ce soit une simple phrase instrumentale rapportée sur des vers déjà existants ? Cela est impossible.

Donc, tout en admettant que le thème a été noté pour la première fois dans l'ouverture, l'on ne peut souscrire à la conclusion qu'en tire Weissheimer, à savoir qu'il a été composé spécialement pour elle, et que l'auteur ne pensait pas encore à l'appliquer au *Preislied* ; l'on peut, au contraire, affirmer en toute confiance que ce *Preislied*, paroles et musique, existait, au moins en ses parties essentielles, dans le cerveau de Wagner, quand il en introduisit le principal motif dans sa préface instrumentale.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *La Vie de Bohème*, comédie lyrique en quatre actes, livret de MM. Giacosa et Luigi Illica, version française de M. Paul Ferrier, musique de M. Giacomo Puccini. (Première représentation le 13 juin 1898.)

La réaction relève la tête. Wagnériens, mes ennemis, méfiez-vous et tenez-vous sur vos gardes ! La voilà, la farouche réaction, pendant si longtemps timide et silencieuse, et qui aujourd'hui, trouvant l'occasion bonne et croyant le moment venu, ne craint pas de se manifester. Voyez l'accueil chaleureux qu'elle a fait à cette *Vie de Bohème* qu'on vient de nous offrir, et de quels applaudissements enthousiastes elle en a salué la représentation. Un des vôtres, un « intellectuel » (c'est comme ça, je crois, que vous les appelez), a bien essayé, après le premier acte, en manière de protestation, de lancer un pauvre coup de sifflet. Ah ! bien, vrai, il n'a pas eu de chance. On ne s'est pas plus soucié de lui que s'il n'existait pas, et son malheureux sifflet s'est perdu dans le tonnerre des applaudissements. Et ceux-ci ont continué

comme ça jusqu'à la fin, et la pièce s'est terminée dans une sorte d'apothéose. En vérité, je vous le dis,

Prenez garde, *(bis)*
La ré-ac-ti-on vous regarde,

et ceci n'est peut-être que le premier engagement de la grande bataille qui se prépare.

Et voulez-vous que je vous dise pourquoi cet accueil, pourquoi cette joie du public, pourquoi ces applaudissements si nourris et dont il vous serait difficile de contester la sincérité ? Mon Dieu, ce n'est pas que cette *Vie de Bohème* soit un chef-d'œuvre, assurément ; c'est simplement une œuvre aimable, tendre, délicate, mais qui a le mérite de mettre en scène de vrais personnages, qui vivent et agissent au lieu de pontifier sans cesse, des personnages dont nous comprenons les actions et les sentiments, qui nous font tantôt rire et tantôt pleurer, et qui s'expriment, musicalement, dans une langue claire, intelligible, accessible à tous, sans poser incessamment à l'auditeur des rébus que celui-ci ne peut pas déchiffrer.

C'est que cet auditeur commence à en avoir assez de vos fantoches grandiloquents, c'est qu'il a assez de vos antiquailles, de vos ferrailles et de vos batailles, et de vos symboles, et de vos défroques légendaires ; c'est qu'il est fatigué de vos poèmes (?) sans action, sans chaleur et sans intérêt, qu'il est fatigué de vos actes interminables pendant lesquels il n'a pas le temps de respirer, fatigué d'entendre toujours brailler au lieu de chanter, fatigué de votre polyphonie assourdissante, de votre orchestre qui ne se repose jamais, de vos phrases sans conclusion, de vos leitmotifs auxquels il ne comprend rien, de votre rage de moduler quand même ; c'est que cet auditeur enfin est saoul de toutes vos complications, de vos contorsions, de vos convulsions, c'est qu'il a soif d'un peu de clarté, d'un peu de simplicité, d'un peu de naturel, surtout d'un peu de chant et de mélodie, parce qu'il se dit qu'après tout, c'est ça, la musique, et que s'il va au concert pour entendre de la symphonie, quand il se rend au théâtre c'est pour entendre chanter, pour entendre des voix qui le charment, qui l'émeuvent, et non pas un orchestre toujours violent, toujours tonitruant et toujours en fureur.

Et voilà pourquoi, puisque vous vous refusez à lui donner vous-mêmes ce qu'il réclame, il a fait un accueil si chaleureux, si sympathique et si cordial à un artiste étranger qui lui apportait précisément ce qui comble ses vœux, ce qui assouvit ses désirs, à savoir la tranquillité, la grâce, la bonne humeur et l'émotion, venant remplacer vos cris, vos violences et vos excès de toute sorte.

Méfiez-vous, wagnériens mes vilains frères ; je vous le disais, la réaction est là qui vous guette, et si vous n'y prenez garde, elle vous emportera bientôt dans un tourbillon auquel vous ne pourrez échapper. Et vous périrez dans la tourmente. Parce que le public commence à s'ennuyer de s'ennuyer, parce que vous n'avez que ça à lui offrir, que vous avez abusé (oh combien !) de ce moyen de persuasion, et que, coûte que coûte, il va se mettre maintenant à chercher autre chose.

***

Lorsque Mürger publia en 1845, dans l'ancien *Corsaire*, ses *Scènes de la Vie de Bohème*, il ne se doutait pas sans doute du succès colossal qu'elles allaient obtenir, — succès, il faut le dire, peu rémunérateur pour lui, car chacun de ces feuilletons du *Corsaire* lui était payé quinze francs seulement, et il céda le volume pour 500 francs à un éditeur qui en vendit 70.000 exemplaires ! Lorsque, quatre ans plus tard, en société avec Barrière, il mit son livre en pièce et fit représenter celle-ci aux Variétés, d'où elle alla à l'Odéon, il ne se doutait pas non plus qu'un demi-siècle plus tard cette pièce ferait une entrée triomphale à la Comédie-Française, et que dans le même temps deux musiciens étrangers, s'emparant simultanément du sujet, en feraient chacun un opéra dont la vogue s'étendrait par toute l'Europe en y popularisant son nom, et que l'un de ces opéras, revenant au pays d'origine de l'œuvre première, y obtiendrait à son tour un succès éclatant. Car tel est en effet le résultat de la représentation de *la Vie de Bohème* de M. Puccini à l'Opéra-Comique. Et qui nous dit que *la Bohème* de M. Leoncavallo ne sera pas jouée aussi un de ces jours à Paris et n'y sera pas aussi fortunée ? — Pauvre, pauvre Mürger !

Mais c'est de M. Puccini qu'il est aujourd'hui question. Parlons donc un peu de lui.

M. Puccini, qui a conquis dans son pays une grande renommée, est dans toute la force de la jeunesse. Agé de quarante ans, il est né à Lucques en 1858. On peut dire de lui qu'il a une véritable généalogie musicale, et qu'il est le représentant actuel d'une longue dynastie d'artistes. Son trisaïeul, Giacomo Puccini, dont il porte le prénom, était, en 1740, maître de chapelle de la République de Lucques ; son bisaïeul, Antonio, succéda à sa mort à celui-ci, en 1781 ; tous deux se sont distingués comme compositeurs religieux et ont fait partie de la célèbre Académie des Philharmoniques de Bologne ; son aïeul, Domenico, ne se borna pas à la pratique de la musique religieuse, bien qu'il ait écrit en ce genre d'importantes compositions, entre autres un *Te Deum* à 8 voix et un motet grandiose à 16 voix et double orchestre : mais il écrivit aussi et fit représenter plusieurs opéras : *Quinto Fabio, il Ciarlatano, la Frecce d'amor, la Moglie capricciosa, l'Ortolanella ;* enfin son père, Michele, fut directeur de l'Institut musical de Lucques, écrivit beaucoup de musique religieuse et fit représenter aussi deux opéras. M. Giacomo Puccini est donc le cinquième musicien de sa génération. On voit qu'il a de qui tenir.

Toutefois, le culte de l'art n'avait pas apporté la fortune dans la famille, et M. Puccini, qui était à peine âgé de six ans lorsqu'il perdit son père, aurait éprouvé quelque difficulté peut-être à se lancer dans la carrière s'il n'avait rencontré une aide puissante. Une pension de la reine d'Italie lui permit d'aller achever au Conservatoire de Milan des études qu'il avait commencées dans sa ville natale. Il eut la chance de trouver au Conservatoire un protecteur et comme un second père dans la personne de son maître, le compositeur Ponchielli, l'auteur de *la Gioconda*, qui le prit en affection en raison de son aptitude au travail et des heureuses dispositions qu'il découvrait en lui. Le jeune artiste quitta l'école en 1883, après y avoir fait exécuter, dans un des exercices d'élèves, un *Caprice symphonique* qui appela sur lui l'attention. Il eut encore l'heureuse fortune de rencontrer aussitôt un poète, M. Ferdinando Fontana, qui consentit à lui fournir le livret d'un opéra en un acte, *le Vili*, que M. Puccini mit en musique et qu'il présenta au premier concours ouvert par M. Sonzogno. Le concours ne lui fut pas complètement favorable, car il n'y obtint qu'un second prix, mais pourtant ce petit ouvrage, représenté au théâtre Dal Verne de Milan le 31 mai 1884, y remporta un tel succès que les auteurs furent engagés à le mettre en deux actes et que, huit mois après, il faisait, sous cette nouvelle forme, une apparition éclatante sur la grande scène de la Scala.

La voie était ouverte, M. Puccini jugea qu'il n'était pas temps pour lui de flâner. Il se remit bientôt au travail, sur un nouveau livret de M. Fontana, celui-ci en quatre actes, *Edgar*, et cet ouvrage, joué à la Scala le 21 avril 1888, ne fut pas moins heureux que le précédent. Ce fut alors que M. Puccini eut une idée qu'on pourrait qualifier d'audacieuse. On était au plus fort des succès de la *Manon* de M. Massenet non seulement en France, mais en Italie. Le jeune artiste n'hésita pourtant pas à s'emparer du sujet et à le traiter à sa manière, à l'aide d'un livret de M. Domenico Oliva, et bien lui en prit, puisqu'il obtint de son côté un succès éclatant avec sa *Manon Lescaut*. On eût pu croire pourtant que l'une, quelle qu'elle fût, ferait du tort à l'autre, et que le triomphe de celle-ci entraverait la fortune de celle-là. Or, il n'en fut rien, la comparaison ne fut préjudiciable à aucune, et l'une et l'autre se succédaient en tous endroits sans cesser de recevoir les applaudissements du public, qui leur témoignait une égale sympathie. Un journal italien publia même à ce sujet un dessin assez caractéristique représentant les deux Manon, la Française et l'Italienne, se rencontrant en souriant, les bras chargés de couronnes de fleurs, dessin qui portait cette légende : — « Manon-Massenet et Manon-Puccini, de bonnes cousines latines, se rencontrant en quelque station au cours de leur voyage à travers l'Italie, pourront se congratuler réciproquement pour le bonheur bien mérité qui les accompagne. »

C'est au théâtre royal de Turin que M. Puccini donnait, le 1er février 1893, sa *Manon Lescaut ;* c'est au même théâtre qu'il faisait représenter trois ans après jour pour jour, le 1er février 1896, cette *Bohème* qui allait mettre le comble à sa renommée et qui était jouée par MM. Gorga, Wilmant, Pini-Corsi, Polonini, Mazzora, et Mmes Ferrari et Pasini.

***

Par un hasard assez singulier, si c'est un hasard, le jour même de l'apparition de la *Vie de Bohème* à l'Opéra-Comique la Comédie-Française affichait et jouait *la Vie de Bohème*. Ce qui est peut-être plus singulier encore, c'est la mention de l'affiche de l'Opéra-Comique, qui, sous le titre de l'œuvre, portait ces mots : « d'après la pièce de Th. Barrière et Henri Mürger. » Or, rien n'est aussi dissemblable que ne le sont entre eux le livret et la comédie. Il est visible que les auteurs de l'opéra se sont inspirés directement du livre de Mürger, se souciant peu de suivre la marche de sa pièce. Voici d'ailleurs comment ils ont établi leur action.

Le premier acte nous introduit dans la mansarde où Rodolphe et

Marcel essaient de travailler tout en grelottant. Suivi de près par Colline arrive bientôt Schaunard, amenant avec lui la bombance sous forme de victuailles inattendues. On se met à table lorsque le propriétaire, M. Benoit, arrive, présentant sa quittance. On le berne, on le grise et on le flanque à la porte. Puis, tandis que Rodolphe reste seul pour terminer un article, promettant d'aller rejoindre ses trois amis, ceux-ci disparaissent pour aller au café. Vient alors la scène où Mimi frappe à la porte de Rodolphe pour demander de la lumière. Celui-ci s'empresse de la satisfaire, mais voici que, la porte étant rouverte, un coup de vent éteint tout; et comme la jeune fille a laissé tomber sa clef, tous deux la cherchent à tâtons, leurs mains se rencontrent, un frisson s'empare d'eux, un baiser est échangé, et ils s'en vont bientôt rejoindre ensemble les amis de Rodolphe.

Le second acte est purement épisodique et nous mène, dix minutes après, devant le café de Momus, où toute la bande est rassemblée. C'est la veille de Noël, et toute la population est en liesse. Friteurs en plein vent, pâtissiers ambulants, marchands de jouets, débitants de friandises, diseurs de bonne aventure, étudiants et étudiantes, tourlourous et bonnes d'enfants, flâneurs et promeneurs de toute sorte, petits polissons courant de droite et de gauche, un va-et-vient continu, des cris, des rencontres, des rires, des quolibets, le mouvement du café, un grouillement général, tel est ce tableau, curieux, amusant, coloré, pittoresque, et qui n'a d'autre but que de nous faire assister à la réconciliation de Marcel et de Musette, celle-ci lâchant « son monsieur » pour suivre son ancien ami. Et tandis que le bruit continue, que les cris redoublent, que le mouvement devient tumulte, voici venir la retraite, tambour-major en tête, qui, précédée et suivie des gamins traditionnels, défile en bon ordre, traverse le théâtre et termine l'acte de la façon la plus originale.

Troisième acte, à la barrière d'Enfer, un matin d'hiver, devant un cabaret où habite provisoirement Marcel et où Rodolphe est venu le trouver à la suite d'une querelle avec Mimi. Mimi vient à son tour, confie ses peines à Marcel, se plaint de la jalousie de Rodolphe, qui se montre dur avec elle et la tarabuste sans cesse. Marcel s'efforce de la calmer, lui conseille de rentrer chez elle et lui promet de parler à Rodolphe. Elle va s'éloigner en effet, mais, voyant venir Rodolphe, elle se cache pour écouter l'entretien des deux hommes. Elle entend avec joie Rodolphe dire à quel point il l'aime toujours, puis elle est saisie d'une angoisse terrible lorsque celui-ci confie à Marcel qu'il la voit dépérir de jour en jour, que leur misère ne peut qu'accélérer le mal, et qu'il la sent fatalement condamnée à une mort prochaine. Elle pousse alors un cri, Rodolphe se retourne et ils tombent dans les bras l'un de l'autre.

Le dernier acte, il n'est pas besoin de le dire, est celui de la mort de Mimi. Nous sommes de nouveau dans la mansarde de Rodolphe, où les quatre amis : Schaunard, Marcel, Colline et Rodolphe, essaient de tromper leur faim en faisant mille folies. Survient Musette ramenant Mimi défaillante, ou plutôt mourante. On la couche, on s'empresse auprès d'elle, Rodolphe lui prodigue les soins, mais tout est inutile, l'enfant s'éteint doucement, et le rideau tombe sur un cri déchirant de Rodolphe.

Telle est cette pièce, habilement faite en somme malgré certains défauts, très variée de tons, mêlant le rire avec les larmes, faisant succéder l'émotion à la folie, et qui reproduit tous les caractères de l'opéra-comique français. Et n'en déplaise aux ennemis acharnés de celui-ci, c'est précisément là ce qui a été la cause de son succès parmi nous.

J'ajoute que le compositeur a très bien compris la couleur qu'il devait donner à son œuvre. J'ai déjà dit que cette œuvre n'est pas un chef-d'œuvre ; mais c'est une œuvre sincère, émue, parfaitement honorable, qui dit ce qu'elle veut dire, qui ne force point la note et qui reste toujours dans la vérité des situations. C'est là une qualité trop peu commune par le temps qui court, et qu'on ne peut qu'encourager. Que la musique de *la Vie de Bohème* soit profondément originale, je n'oserais certainement l'affirmer ; que l'orchestre nous en paraisse parfois un peu lâche, c'est ce qui ne pourrait manquer après les orgies de sonorités cuivrées auxquelles on n'a que trop accoutumé nos oreilles. Mais cet orchestre, après tout, est suffisant et suffisamment expressif, il ne manque pas d'intérêt et ce que je lui reprocherais le plus ce serait de doubler trop souvent le chant ; mais si le dessin mélodique n'est pas toujours d'une entière nouveauté, il n'est du moins jamais banal, et il ne manque ni de grâce, ni de délicatesse, ni de piquant. Tous les passages de tendresse, tous les épisodes émus sont généralement bien venus : tel le duo de Mimi et de Rodolphe au premier acte, et surtout le long cantabile de celui-ci, qui se développe de la façon la plus heureuse ; tel encore le joli couplet de Mimi dans sa scène du troisième acte avec le même Rodolphe : *La chambre qu'autrefois j'avais quittée* ; telle enfin la scène à la fois touchante et sobre de la mort de Mimi. Ce qui est le moins heureux peut-être dans cette partition, ce sont les pages qui réclamaient l'intensité du mouvement, l'éclat de la couleur. Je crois, par exemple, qu'un de nos musiciens aurait, sous ce rapport, tiré un meilleur parti de l'acte du café Momus, qu'il en aurait augmenté la verve, qu'il en aurait souligné l'accent avec plus de fermeté. Mais encore faut-il dire que si l'on souhaiterait là plus de chaleur, un entrain plus endiablé, cependant le sentiment général est bon, et l'effet est obtenu.

En résumé, l'œuvre est intéressante et distinguée, le style en est aimable, et il s'en dégage une impression de satisfaction pour l'esprit autant que pour l'oreille de l'auditeur. Sans vouloir en rien exagérer sa valeur, d'ailleurs très réelle, on peut dire d'elle qu'elle fait vraiment honneur à son auteur.

Son interprétation à l'Opéra-Comique est remarquable, aussi bien dans l'ensemble que dans le détail. M. Maréchal, qui est chaque jour en progrès, nous a présenté un Rodolphe très intéressant, chaleureux et justement ému. Il ne s'est pas contenté de le bien chanter (il s'est fait tout particulièrement applaudir dans le duo du premier acte), il l'a joué en comédien déjà expérimenté et intelligent. Quant à Mlle Guiraudon, qui est une Mimi vraiment exquise, je ne puis que rééditer pour elle le vers fameux de *Philiberte :*

Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante !

Elle a apporté dans ce rôle une grâce, une tendresse, une poésie qui en font un type absolument délicieux. Que ce soit dans le duo du premier acte, dans la grande scène du troisième, où elle s'est montrée dramatique jusque dans sa pantomime, enfin dans celle de l'agonie, où elle a été on ne peut plus touchante, je ne trouve à lui adresser que les éloges les plus sincères, tant comme comédienne que comme chanteuse. Les autres personnages, un peu sacrifiés dans la pièce aux deux amoureux, n'en ont pas moins leur importance, comme on peut croire. Schaunard, c'est M. Fugère, Marcel, M. Bouvet, Colline, M. Isnardon, tous trois excellents, pleins d'entrain et bien secondés par Mlle Tiphaine, qui nous offre une Musette gentiment effarouchée. Enfin, l'ensemble est heureusement complété par M. Belhomme, qui a donné un bon type au rôle accessoire de Benoît.

La mise en scène, dont l'importance est grande, est parfaite, pleine de couleur et d'une originalité saisissante; elle a eu sa grande et très juste part du succès. Le tableau grouillant du café Momus, dans un merveilleux décor de M. Jusseaume, est d'un réalisme et d'un pittoresque dont on a peu d'exemples, surtout à l'Opéra-Comique ; celui de la barrière d'Enfer, dans un autre genre, n'est pas moins réussi, et les détails n'en sont pas moins curieux. L'un et l'autre prouvent que, quand on le veut et qu'on sait s'y prendre, on peut obtenir des chœurs, et même des comparses, tout ce qui est nécessaire à la vérité, à la chaleur et au naturel de l'action.

ARTHUR POUGIN.

***

GYMNASE. *Pour l'honneur*, comédie en 3 actes de M. de Blaskovich. — CLUNY. *Les Trente Millions de Gladiator*, comédie-vaudeville en 4 actes de Labiche et de M. Ph. Gille.

Pour l'honneur est la pièce dite d'été pour laquelle le Gymnase entr'ouvre presque timidement ses portes, chassant provisoirement de sa fameuse véranda les tables du restaurant voisin ; il est donc bienséant de se montrer tout à fait clément, d'autant que l'auteur est étranger. Etranger ! mon Dieu, oui ; et pourtant le public parisien ne s'est nullement emballé. De fait, ces trois actes sont surtout pleins de gaucherie naïve et de douce insignifiance malgré un effort à résoudre l'assez difficile et bien vieux problème, à savoir : un homme qui a charge de famille a-t-il le droit de risquer sa vie pour sauvegarder son honneur outragé ? Le Roger Bernard de M. de Blaskovich, insulteur puis insulté, refuse d'aller sur le terrain parce que, lui disparu, sa femme et ses enfants se trouveraient dénués de toutes ressources. Voilà qui va bien, encore que les théories du monsieur le devraient trouver moins prompt à offenser gravement son prochain. Mais où tout se gâte, c'est lorsque notre héros, prototype de toutes les qualités, sur la simple remarque que ses fils pourront rougir un jour d'un père qui n'a pas su imposer le respect de son honneur, va carrément se faire tuer par un assez vilain individu, bretteur de profession. Girouette, mon bonhomme, malgré l'amour que vous avez pour l'amie de votre femme, amour qui essaie de donner le change en nous amenant à croire que vous vous faites froidement assassiner pour rester fidèle à madame Bernard. Le procédé est infaillible, sinon d'une grande bravoure, vos hautes vertus domestiques vous commandant de silencieusement souffrir et dans votre amour et dans votre honneur. Les souffrances que l'homme sait endurer et garder pour lui seul sont

peut-être la plus belle et la plus rare assurance de courage qu'il puisse donner.

L'indécision de l'auteur dans le tracé des caractères a fatalement rejailli sur les interprètes de *Pour l'honneur*, en tête desquels se placent MM. Lérand, Nertann, Grand et M[lle] Samary.

« Quel homme! Quel génie! Quel dentiste! Il n'y a que lui! Il n'y a que lui! » Ceci est du classique, et, ce qui vaut mieux encore, du classique tout à fait réjouissant. Et Cluny semble avoir été bien inspiré en choisissant dans l'œuvre de Labiche *les Trente millions de Gladiator*, écrits pour les Variétés en collaboration avec M. Philippe Gille, et qui demeurent d'une drôlerie irrésistible. Que les pauvres déshérités que leurs occupations forcent à demeurer à Paris traversent les ponts et pénètrent dans le petit théâtre de Léon Marx. Les fameux fauteuils cannés, si frais en été, et le petit orchestre composé d'un quatuor à cordes et d'un piano leur pourront donner l'illusion d'être tout à coup transportés en une salle de casino d'un petit bain de mer des bords de la Manche. Leur illusion se complétera heureusement de l'amusement qu'ils prendront aux *Trente Millions de Gladiator*, bien joués par MM. Lureau, Hamilton, Dorgat, Muffat, Gaillard, Prevost, M[mes] Bonnet et Cuinet, à qui cependant nous aimerions voir beaucoup plus de diable au corps et de vivacité dans le débit; mêmes défauts ici qu'à la Comédie-Française et aux Variétés — d'autant plus grands que le vaudeville est plus débridé que *Célimare* et même que *le Chapeau de paille d'Italie*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

Sixième article.

Évidemment et naturellement, pour la grande majorité du public, puisqu'il n'y a qu'un tourniquet il n'y a qu'un Salon. En réalité, si la S. A. F. et la S. N. B. A. commencent à se pénétrer réciproquement, les deux Sociétés jadis rivales, maintenant juxtaposées, restent séparées par d'intimes et profondes différences. Celle qui frappe l'observateur le plus superficiel trouve sa forme concrète dans la simple comparaison des deux catalogues. Chez les artistes français le livret est compact et explicatif; il abonde en numéros et les numéros eux-mêmes sont surchargés d'épigraphes, de citations, de commentaires; c'est que les anciens hôtes du Palais de l'Industrie sont restés pour la plupart fidèles au « sujet », soit historique, soit légendaire, soit anecdotique. Ils font le tableau; ils visent à la composition. Le catalogue de la Société nationale des Beaux-Arts est à la fois plus mince et d'une typographie moins serrée; les titres sont généralement vagues et volontairement imprécis, tels que fantaisie, étude, tête, figure, etc.; c'est que les sociétaires de la nouvelle association se préoccupent avant tout du travail personnel, du « morceau ».

L'autre différence entre les deux expositions offre cette particularité originale de paraître en contradiction avec la première. Artisans d'art plus résolus que leurs aînés, les exposants du nouveau Salon s'affirment en même temps idéalistes plus fervents. Ils cherchent moins le sujet; ils visent plus à l'effet moral; ils s'efforcent de laisser au spectateur une impression vive et vraiment individuelle. Bien entendu, cette contradiction n'est qu'apparente, car de tout temps les artisans d'art épris jusqu'à l'enthousiasme de la technique de leur métier, ont essayé de vivifier cette facture dont l'excès même serait une lettre morte pour le public non initié, en y introduisant un élément d'étrangeté fantastique ou mystique. Les exposants de la Société nationale des Beaux-Arts se rattachent par là à l'école allemande du moyen âge et aussi à quelques maîtres de la Renaissance, tels que André del Sarto et Léonard de Vinci, tandis que la plupart des sociétaires éminents de l'ancien Salon pourraient se réclamer, à juste titre, de la pure tradition académique, des préceptes et des exemples légués par notre grand siècle classique.

La maîtrise de M. Puvis de Chavannes ne se modifie guère. Elle n'en est que plus haute et plus respectable. La grande toile décorative qu'expose cette année le président de la Société nationale des Beaux-Arts est un panneau destiné au Panthéon: *Geneviève, dans sa pieuse sollicitude, veille sur la ville endormie.* L'aspect est très curieux et très complexe, à la fois ascétique et panoramique. La patronne de Lutèce a quitté sa cellule au milieu de la nuit; sous les rayons de la lune, « à la pâle clarté qui tombe des étoiles » et qui pénètre l'œuvre d'un calme religieux, elle se tient debout sur une terrasse, le corps amaigri, d'une rigidité hiératique, dessiné par la tunique aux plis sévères. Elle veille, et la petite cité des Parisii dort, bercée par le bruit monotone de la Seine dont un rayon argente le ruban moiré. Les toits bas, les remparts s'alignent au bas de la terrasse; au delà de l'enceinte on aperçoit la rive gauche, la plaine où s'élèvera Saint-Germain-des-Prés, le Pré aux Clercs où des blancheurs de villas se détachent au milieu des feuillages d'un vert éteint.

Quelques tons plus vifs, le rouge des tuiles, le blanc des murailles, mettent une note claire dans l'ensemble, mais la dominante est une harmonie très douce, flottant entre le mauve et le gris perle. Le ciel, uniforme, d'un gris plombé, donne une grande solidité aux architectures et souligne leur relief simpliste. L'œuvre est d'un penseur, mais elle est aussi d'un virtuose, et à ce double point de vue elle mérite de retenir la foule. Au fond, — et je suis le premier à le reconnaître, — il n'y a là qu'un minimum de peinture. Mais le triomphe de la ligne, la toute-puissance du rythme, s'y affirment avec une grandeur mystique. Sans être ni Ingres, ni Lesueur, ni le Poussin, M. Puvis de Chavannes prouve une fois de plus qu'il appartient à leur lignée. Et s'il est un peu moins peintre, il est un peu plus poète. La compensation a sa valeur.

Ne vous y trompez pas, cependant: l'œuvre laisse une impression mélancolique. Elle marque l'apogée et l'apothéose de l'artiste: mais sa conception même et son mode d'exécution indiquent que M. Puvis de Chavannes est au seuil de la postérité. Comblé de gloire et d'années, il peut chanter le tranquille hosanna du patriarche:

> Alors, j'entonnerai l'hymne de la vieillesse,
> Et, convive enivré du vin de ta bonté,
> Je passerai la coupe aux mains de la jeunesse,
> Et je m'endormirai dans ma félicité...

Une sensation de talent en pleine poussée de sève, en pleine tension d'efforts laborieux, incertains, parfois divergents, une maturité aiguë, se dégagent au contraire de l'autre panorama de Paris endormi peint par M. Eugène Carrière, sous ce titre: panneau décoratif pour l'amphithéâtre de l'enseignement libre à la Sorbonne.

L'œuvre est à la fois vague et combative: le peintre y plane, mais avec des sursauts convulsifs d'oiseau blessé. Comme toile de fond, figurez-vous la transcription picturale d'un des feuillets de l'album qui constitue la principale originalité d'*une Page d'amour* d'Émile Zola: Paris évoqué dans le brouillard. Mais le peintre n'a pas choisi, comme le romancier, le point fixe des hauteurs du Trocadéro; il s'est transporté sur l'escarpement du Père-Lachaise. La ville baigne dans un océan de vapeurs; les tours, les dômes, les clochers forment une sorte d'escadre fantastique aux coques renversées battues de houles funèbres, enveloppées de silence. C'est un Paris mort qui fait songer à la vision de Victor Hugo dans *les Rayons et les Ombres*, Paris qui s'est tu:

> Il se taira pourtant après bien des aurores,
> Bien des mois, bien des ans, bien des siècles couchés,
> Quand la Seine où le flot se brise aux ponts sonores,
> Sera rendue aux joncs murmurants et penchés.....

Et quand je dis une vision! Dans le tableau de M. Carrière ce n'est qu'un reflet, une ombre, un lavis presque indistinct. Fort heureusement un peu moins abstraites, deux figures de femme campées au premier plan et qui contemplent la cité. On ne saurait douter qu'elles ne symbolisent le passé et le présent, le passé qui se résigne, le présent qui aspire à la lutte. L'une est visiblement désabusée et revenue de ce grand Paris dont les drames intimes se noyent dans la brume; l'autre, jeune, énergique, gonflée de sève et d'aspirations, toute prête à se précipiter dans la mêlée. Cette pensée n'a rien d'obscur: il est fâcheux que le peintre l'ait volontairement enténébrée en maintenant les figures dans un parti pris de grisaille. La couleur subsiste même dans l'imprécision du rêve, même dans le crépuscule de l'évocation. La supprimer, c'est priver la réalisation artistique d'un de ses éléments essentiels.

Dans une convention toute différente, ausssi féerique, aussi éclatante que celle de M. Carrière est endeuillie et brumeuse, le parti pris du tableau de M. Daguan-Bouveret. Il y a deux ans le maître peintre exposait une *Cène* curieusement, subtilement lumineuse. Cette fois il a été séduit par la noble légende des *Pèlerins d'Emmaüs*. On sait que le thème biblique a été récemment porté au théâtre dans le *Joseph d'Arimathie* de M. Gabriel Trarieux, représenté et joué par Antoine. La toile de M. Dagnan-Bouveret ne saurait avoir de meilleur commentaire que le récit du pèlerin, une des pages les plus saisissantes de ce petit drame religieux: « ... Comme nous approchions d'Emmaüs, — c'était aux premières étoiles, — à mon tour je lui dis: « Seigneur, voici que la nuit tombe... Il faut s'arrêter et s'asseoir à table je te prie, demeure avec nous... » Lui voulait poursuivre sa route, mais

nous ne l'avons pas laissé partir. Or, pendant que nous étions à table, rompant le pain, offrant le vin, il nous enseignait ainsi qu'au maître... Et nos yeux étaient retenus. Nous ne l'avons pas vu disparaître. Il s'en était allé comme le jour et nous restions seuls. Alors nous avons dit « qui est-ce ? » Notre cœur ne brûlait-il point lorsqu'il expliquait l'Écriture ? Et quand il a rompu le pain, n'avons-nous pas reconnu son geste ? »

C'est le geste sacré du Christ rompant le pain devant les pèlerins qui donne la signification précise du tableau de M. Dagnan-Bouveret. Une lumière pour ainsi dire irréelle, une clarté rembranesque émane du divin évangéliste, que ses hôtes regardent avec une stupeur émue. Le peintre s'est représenté dans un coin de la toile, derrière un voile qui s'enlève, avec sa femme et son fils, l'une en prière, l'autre gravement réfléchi. Je n'aime guère, malgré les nombreux précédents classiques, cette intrusion de personnages contemporains dans un tableau d'histoire; mais cette fois le contraste a sa raison d'être ; il complète la mise en scène; le réalisme des figures et des costumes souligne la caractère surnaturel du centre de la composition.

Même lumière irradiante, même nimbe autour du Christ que M. Frédéric Baron nous montre *le Soir de la Résurrection* au milieu des disciples assemblés. Voici encore plusieurs feuillets d'album de drame biblique, d'autres *Pèlerins d'Emmaüs*, de M. Melchers, avec adjonction de personnages modernes, une *Annonciation à la Vierge*, de M. Tanner, et une *Annonciation aux Bergers*, de M. Duhem ; un Saint Pierre et un Saint Jean, de M. Burnand, courant au Sépulcre le matin de la Résurrection, simple étude, mais d'un beau mouvement ; enfin une *Vierge de Deuil*, de M. Saïn, qu'on ne regardera pas sans émotion, car elle a été peinte en souvenir des victimes du bazar de la Charité.

Le symbolisme proprement dit, — mais toujours le symbolisme mystique ; il n'est pas indifférent de remarquer que cette note religioso-idéaliste domine la peinture contemporaine, j'entends la production des artistes qui ne se confinent pas dans la pure virtuosité, — a deux représentants d'une réelle valeur au Salon de la Société des Beaux-Arts : M. Artigue et M. Leempoels. La *Sainte Table* de M. Artigue est une réunion de physionomies divinement extasiées par le mystère eucharistique. L'effort était considérable : le résultat, sans être complet, offre cependant quelques parties définitives, notamment une figure de femme en prière, de l'accent le plus expressif. M. Leempoels, un des exposants belges, a envoyé une composition importante : *l'Initiation à l'idéale sagesse des hommes de tous les temps*, avec ce sous-titre qui fait peut-être longueur : symbole de la résolution d'un meilleur devenir, et une autre étude : *les Éplorés*, commentaire de la parabole divine : « Croyez, vous serez consolé ». Le sentiment est d'une ferveur généreuse, la facture d'une correction froide et lisse, d'une correction blaireautée. Le contraste ne manque pas de piquant.

Toute de grâce et de fine harmonie, avec quelques réveils de coloration joyeuse, sans aucune prétention littéraire, religieuse ni philosophique, la *Sainte Roseline* de Mme Madeleine Lemaire. L'œuvre est intitulée le miracle des roses. Mais le véritable miracle n'est-il pas celui qui se renouvelle tous les jours sous le pinceau de notre incomparable peintresse de fleurs, jonchées de roses féeriques, délicates gerbes d'iris, épanouissements diaprés de chrysanthèmes ? Quant à M. d'Anethan, — encore un exposant bruxellois, — il se rattache directement à la filiation de notre Puvis de Chavannes. On peut choisir de moins nobles modèles ; on peut aussi s'en inspirer moins heureusement. Ce fragment de la décoration de l'église de Boffres qui couvre tout un panneau de salle est le commentaire d'une page de la vie des saints. L'impératrice Hélène fait abattre le temple élevé sur le saint lieu ; les ouvriers creusent la terre et l'on découvre la vraie croix.

Cette tendance à l'effet prismatique et à l'éclairage intérieur, que je signalais tout à l'heure chez un certain nombre d'exposants de la Société des Beaux-Arts, on les retrouve encore dans quelques tableaux de chevalet d'inspiration classique, mais d'exécution romantique : *l'Amour et Psyché* ou, pour mieux dire, la surprise de Psyché de Mme Carl ; la *Circé* au clair de lune, de Humphrey-Johnston, que nous retrouvons aux portraits avec une curieuse étude Mme Sarah Bernhardt et l'*Ulysse* de M. Kooopman, que les matelots attachent aux mâts du navire pour l'empêcher d'aller retrouver les sirènes. Lumineuse aussi et d'une coloration somptueuse la *Madeleine* de M. Carolus Duran, au pied de la croix. M. Guillaume Dubufe se contente au contraire d'être un coloriste gaiement superficiel, un gracieux enlumineur dans le dessus de cheminée qu'il intitule *Cypris* et dans l'esquisse des trois plafonds que l'intéressant artiste a exécutés en 1896 pour la grande salle des fêtes de l'Élysée : « l'art (bleu), la République (blanc), la science (rouge) ». Comme dit la chanson :

Y a du bleu, du blanc, du rouge,
Vive le drapeau français !

Coloriste plus ardent et même exaspéré, M. Gaston La Touche, dont les modèles ont toujours l'air d'avoir fait un séjour prolongé dans les cuves d'une maison de teinture à l'enseigne de l'arc-en-ciel. Il y a ainsi bien du talent peinturluré dans les *Tentations*, les *Emplettes*, la *Messe* et le curieux tableau de famille exécuté pour une jeune fille en souvenir de sa première communion. Passons, pour nous reposer, à des compositions moins vibrantes, par exemple aux Cazin d'une poésie si discrète, d'une si rare qualité de rêve. Que M. Cazin évoque le ciel brouillé de septembre, les ruines d'Etampes, le soir à Châtillon, le crépuscule embuant les maisons de la route de Fontenay, c'est toujours un de nos premiers poètes en paysage. Quant à M. Guignard, il a réussi ce tour de force d'élever au fantastique épique l'anecdotisme devenu banal de la prise par un régiment de hussards de la flotte hollandaise retenue dans les glaces. Son bivouac sur la mer solidifiée est vraiment de l'histoire hoffmanesque.

Les décorateurs proprement dits sont en nombre. M. Anquetin ouvre la marche avec un *Rideau de théâtre* d'aspect un peu gris, mais de très souple virtuosité que centre un Apollon du style de la renaissance italienne ; un peu du Primatice, beaucoup du Rosso, quelque chose comme une simili-fresque détachée des murs de Fontainebleau. Fresque pure, avec beaucoup de réminiscences classiques, *l'École de Platon*, de M. Delville. Les habitués du Louvre retrouveront plus d'une figure connue dans cette réunion d'éphèbes, présidée par un Platon qui a un peu trop l'attitude et le geste d'un évangéliste. Il suffirait de draper tous les modèles nus pour avoir le tableau de la prédication du premier acte de *la Samaritaine* de M. Rostand.

Aucun archaïsme dans le panneau décoratif de M. Bieler, *le Printemps chasse l'Hiver*, peinture à la détrempe de composition simple et d'exécution claire, avec quelques jolis détails. M. Auburtin a peint un panorama d'aquarium, de grandes dimensions et de documentation pittoresque, sans encombrement, pour l'amphithéâtre de zoologie de la Sorbonne. Les décorateurs de féerie qui nous donnent de si invraisemblables paysages sous-marins pourraient s'en inspirer heureusement. A signaler encore la *Farandole* de M. Valère et la fantaisie de M. Roger d'après *le Bain* de Théodore de Banville, un paravent gai où la fée Urgèle figure avec le classique Pierrot.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (16 juin) :

Je n'étais pas à Londres lors des représentations du premier cycle de *l'Anneau du Niebeloung*, mais les journaux vous ont tenus au courant de l'impression produite par cet événement colossal et unique dans les annales artistiques de Londres. Il n'y a eu qu'une voix dans le public et dans la presse pour louer l'excellence de l'interprétation vocale et il y a eu, de même, unanimité presque absolue dans le blâme infligé à l'orchestre et à la mise en scène. La représentation du *Crépuscule des dieux* a été marquée, non seulement par une série d'accrocs dans les effets scéniques, mais, ce qui est plus grave encore, par la défection de M. Jean de Reszké qui, sous *prétexte* d'indisposition, s'était fait remplacer à la dernière heure par M. Dippel. De là un mécontentement général qui s'est accentué quand le bruit a circulé que l'absence de M. de Reszké avait été volontaire et décidée à la suite de protestations parvenues à la direction au sujet de coupures dans le rôle de Siegfried, impardonnable offense, après les promesses d'exécution intégrale contenues dans les prospectus ! Il a fallu que la direction présente d'humbles excuses aux protestataires et promette de rétablir tous les passages coupés. J'ai vraiment de la chance d'être un spectateur du deuxième cycle !

Celui-ci a commencé avant-hier. M. Mottl a en vain usé tout son fluide pour obtenir de l'orchestre quelque chose qui ressemble à du fondu, à de la cohésion. Quel triste gâchis avons-nous eu là ! Les huit cors qui, au début du prélude, sont chargés de nous dépeindre le remous des flots dans le Rhin, ont plutôt semblé vouloir imiter une volée de canards ! La mise en scène m'a paru convenable au premier tableau et les exercices de natation des filles du Rhin ne manquaient pas de grâce. Je n'ai pas de peine à croire qu'à Bayreuth, ainsi que le faisait remarquer mon voisin de stalle, les changements se font d'une façon plus poétique et plus séduisante, et que l'arc-en-ciel de la fin est d'un badigeonnage moins violent, mais enfin il faut reconnaître que la régie de Covent-Garden a fait de son mieux et que les détails témoignaient de soins exceptionnels.

Tous les chanteurs, sans exception, ont fait mon admiration. Je placerai hors de pair le Wotan de M. Van-Rooy, le Loge de M. Van Dyck et l'Albérich de M. Nebe. Je ne crois pas qu'on puisse surpasser ces trois éminents

artistes dans l'art de la comédie lyrique. Le temps me manque pour vous donner plus de détails sur cette représentation. J'y reviendrai la semaine prochaine. Je désire cependant citer aujourd'hui tous les autres interprètes : MM. von Milde (Donner), Brener (Mime), Wittekopf (Fasolt), Lampierre Pringle (Fafner), Mmes Marie Brema (Fricka), Weed (Freia), Schumann Heink (Erda et Flosshilde), Hieser (Wellgund), von Artner (Woglinde). Tous se sont consacrés à leur tâche avec une ferveur, une conscience et un talent dont la manifestation puissante avait quelque chose de véritablement impressionnant.

Léon Schlesinger.

— Sir Alexandre Mackenzie vient de terminer une suite pour orchestre destinée à illustrer le *Manfred* de Byron. Cette suite comprend les parties qui portent les titres suivants : *Astarté*, *Pastorale* et *la Fuite des esprits*. On peut se demander si le compositeur anglais a engagé avec succès la lutte contre Schumann, dont la partition pour *Manfred* est des plus intéressantes. La musique à l'apparition d'Astarté compte tout spécialement parmi les plus belles pages de Schumann, et il est presque téméraire de s'attaquer à présent à cette figure de la poésie de Byron.

— Une bonne nouvelle pour l'art français à Vienne. Mlle Renard, de l'Opéra impérial, qui joue *Carmen*, *Werther* et *Manon* avec un rare talent, vient de renouveler son engagement pour plusieurs années. L'Opéra impérial, qui a fermé ses portes dimanche dernier ne les rouvrira, comme nous l'avons dit, que le 1er août. La première nouveauté de la prochaine saison sera un ballet, *les Souliers rouges*, que l'on jouera le 18 août pour fêter l'anniversaire de la naissance de l'empereur François-Joseph.

— Samedi prochain s'ouvrira à Mayence le trente-quatrième congrès des musiciens allemands. A cette occasion seront donnés quatre concerts dont le programme offre plusieurs œuvres françaises, entre autres *la Procession*, de César Franck, et *la Damnation de Faust*. Mme Marcella Pregi se rend à Mayence pour chanter la partie de soprano dans ces deux œuvres.

— C'est dans le courant de l'automne prochain que le théâtre Costanzi, de Rome, doit offrir à son public la première représentation d'*Iris*, le nouvel opéra que M. Pietro Mascagni a écrit sur un poème de M. Luigi Illica. Les deux personnages de cet ouvrage auront, dit-on, pour représentants Mme Darclée et le ténor De Marchi.

— « On assure, dit *la Gazzetta teatrale*, que Mascagni demande 10.000 *lire* pour le poème symphonique qu'il doit écrire à l'occasion des fêtes de Leopardi à Recanati. A ce prix, on peut croire que ce poème sera un vrai chef-d'œuvre. »

— Au Théâtre-National de Rome, dans une soirée de bienfaisance, on a donné avec succès une pantomime jouée par des enfants, *Belfiore e Bellaspina*, dont M. Mario Vitali, professeur au lycée Rossini de Pesaro, a écrit la musique sur un scenario de M. Alfredo Saviotti. — Et au Théâtre dramatico-national, le 3 juin, a eu lieu la représentation d'un « croquis dramatique », dont on ne nous donne pas le titre en nous faisant connaître le nom des auteurs. M. Persichetti pour les paroles et M. Luigi-Angelo Luzzi pour la musique.

— Au dernier exercice du Conservatoire de Milan on a exécuté, selon une excellente coutume, deux compositions dues à deux élèves de l'institution : un scherzo pour orchestre de M. Filippo Delilliers, qui semble s'être inspiré de Mendelssohn (on pourrait choisir plus mal), et une ouverture de M. Carlo Pedron, qui semble être plutôt une fantaisie orchestrale qu'une véritable ouverture. Le scherzo a été surtout bien accueilli par les auditeurs.

— A Milan a eu lieu, ces jours derniers, la grande séance préparée entre les représentants de la municipalité, les palchettistes de la Scala et les actionnaires de la nouvelle combinaison pour discuter les conditions de l'accord qui doit amener la réouverture de ce théâtre à la prochaine saison d'hiver. Etaient présents le syndic de Milan, plusieurs assesseurs, tous les membres de la délégation des palchettistes et les représentants des actionnaires. L'accord s'est aussitôt établi, sans grand débat, de sorte qu'on a établi en principe le projet d'un concours annuel de 150.000 francs de la part de la commune, de 100.000 francs du côté des palchettistes et de 100.000 aussi de celui des actionnaires, pour une période de trois années. Il semble qu'enfin la question, depuis si longtemps pendante, est complètement résolue, et que dès le mois d'octobre prochain la Scala pourra rouvrir ses portes, depuis trop longtemps fermées.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la conduite de leur excellent directeur, M. Charles Bordes, viennent de donner à Turin, à l'occasion de l'exposition théâtrale et musicale, trois séances très brillantes. Ils avaient été appelés par le comité de l'exposition de l'art sacré, et ils n'ont pas eu à se repentir d'avoir accepté l'invitation, car leur succès a été éclatant. Le public artistique et aristocratique de Turin est venu chaque jour applaudir les chanteurs. Les journaux sont unanimes à constater les qualités de l'exécution et la beauté des œuvres. M. Tournemire, organiste de Sainte-Clotilde, a partagé ce succès en exécutant plusieurs pièces de Bach et le 3e choral de César Franck.

— On nous écrit de Barcelone que la situation des théâtres, par le fait des événements et de la guerre hispano-américaine, devient de jour en jour plus lamentable. On n'est pas sans craindre la fermeture du Liceo, la grande scène lyrique de la capitale de la Catalogne. Quant aux théâtres de zarzuela, ils ont tous fermé leurs portes les uns après les autres, avant l'heure, et ceux-là mêmes, comme l'Eldorado, le plus important de tous, qui auraient dû les rouvrir avec des troupes étrangères restent hermétiquement clos. Celui-ci a cessé ses représentations dès les premiers jours de ce mois, annonçant au public, par une affiche, qu'il lui était impossible de les reprendre jusqu'à nouvel avis, les engagements qu'il avait contractés avec une compagnie étrangère ayant dû être annulés à cause de la baisse constante des valeurs. C'est un véritable désastre. Deux seuls théâtres de comédie, les Novedades et le Lyrique, restent à lutter contre la mauvaise fortune, d'une part parce qu'ils sont bien approvisionnés de nouveautés, de l'autre parce que chacun d'eux possède une étoile qui attire encore quelques spectateurs : aux Novedades c'est la fameuse Guerrera, au Lyrique la Tubao. Mais, malgré tout, pourront-ils résister longtemps ? Il y a malheureusement lieu d'en douter. Tout cela est navrant, et la situation des pauvres artistes est bien misérable !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la création du théâtre municipal populaire, qui était isncrite à l'ordre du jour d'hier à l'Hôtel de Ville, était ajournée à vendredi dernier. Le projet élaboré par la commission spéciale composée de MM. Levraud, Deville, Blondel, Despatys, Grébauval, Hattat et Lampué, et qui formait la base des délibérations du conseil, se résumait ainsi :

Article premier. — Il y a lieu de créer un théâtre lyrique et populaire.

Art. 2. — Le théâtre occupé à l'heure actuelle par l'Opéra-Comique sera affecté à cette création.

Art. 3. — La commission spéciale du théâtre municipal populaire demeure chargée de présenter une proposition définitive d'organisation de ce théâtre, soit en exploitation directe par la Ville, soit sous le régime de la concession avec subvention, dans les limites d'une dépense éventuelle de trois cent mille francs pour une année, en dehors de l'abandon du loyer.

Comme on le voit, l'article 3 du projet était rédigé en termes assez larges pour permettre l'introduction d'amendements et modifications qui pouvaient changer complètement les conditions de l'entreprise. Mais tout en usant, s'il le jugeait à propos, de cette grande latitude, le conseil, ainsi que le lui recommandait le rapporteur, n'aurait pas dû oublier que le temps presse et qu'une décision de principe s'impose immédiatement. En effet, si, pour la bonne administration, il est nécessaire que l'affectation de la salle de l'Opéra-Comique soit résolue avant le 1er juillet, il l'est encore plus que les mesures d'organisation soient arrêtées avant cette date, si l'on veut que le nouveau théâtre fonctionne pour la saison 1898-1899. Ajoutons, à titre de renseignement, que depuis le commencement de ses travaux la commission a reçu vingt-deux propositions, notices ou projets : Deux pour un théâtre de drame ou de comédie : MM. Dieudonné, Gros ; une pour théâtre de drame ou de comédie avec concerts, M. Masset ; trois pour le théâtre mixte, lyrique et dramatique, MM. Engel et Léger, Kemp et Monza, Mayer et Lénéka ; seize pour un théâtre exclusivement lyrique : MM. Ambroselli, Brument, Chapelle, Paul Clèves, Arrault et Bourdeille, Cobalet, Gandrey, Lagoanère, Lenormand, Lordon, Manoury, Victor Maurel, Milliaud frères, Pessard, Sallard, Schurmann. — Trois candidats (MM. Dieudonné, Kemp et Monza) offrent de payer un loyer ; six demandent le théâtre sans loyer, avec exonération des charges et avantages divers ; cinq sollicitent une subvention ; les autres ne précisent pas et ne paraissent présenter leur candidature que pour le cas de l'exploitation directe par la Ville. Le rapporteur, M. Deville, déclarait que plusieurs des candidatures et des systèmes qui ont été présentés à la commission étaient intéressants, mais qu'il lui paraissait impossible d'entreprendre à ce sujet un examen long et délicat avant qu'une décision de principe soit intervenue et que les crédits indispensables à une bonne exploitation soient fixés.

— C'étaient là de très beaux projets. Mais, aux dernières nouvelles, nous apprenons que le Conseil municipal en sa dernière séance a soufflé dessus et les a fait évanouir comme des bulles de savon. A la majorité de 51 voix contre 13, nos édiles ont estimé que la musique et les musiciens ne valaient pas d'aussi grands sacrifices et le projet a été renvoyé à la commission pour de nouvelles études. C'est l'enterrement définitif. Et ainsi il est prouvé que la grand' ville de Paris ne peut faire ce que fit une pauvre ville départementale, c'est-à-dire subventionner un théâtre lyrique. Si on encourageait moins d'entreprises communardes, peut-être pourrait-on s'intéresser à une œuvre d'art.

— Aux noms qu'on vient de lire des candidats qui aspiraient à la direction du futur Théâtre-Lyrique, il faut ajouter encore celui de M. Gustave Charpentier, le jeune compositeur, qui s'était mis sur les rangs et dont voici la lettre au conseil municipal :

Messieurs les membres du conseil municipal de Paris,

J'ai l'honneur de déposer un projet de théâtre lyrique populaire subventionné par la Ville de Paris. Si je pose ma candidature, alors que tant d'artistes éminents se disputent déjà l'honneur de présider aux destinées de votre théâtre municipal, c'est plutôt pour appuyer leurs propositions que pour les combattre.

Il aurait pu sembler étrange que le Lyrique si nécessaire aux jeunes compositeurs ne fût pas défendu au moins par l'un d'eux. C'est donc pour aider au succès du rapport de M. Deville et non par ambition personnelle que je me joins aux nombreux postulants, tous dignes, j'en suis certain, de la faveur qu'ils sollicitent.

Il est indiscutable qu'au point de vue de la musique dramatique la ville de Paris est moins bien partagée que la plus infime préfecture. Alors que dix grands théâtres, six théâtres de faubourg et quantités de scènes dites d' « à côté » se disputent les amateurs de comédie et de drame, l'Opéra et l'Opéra-Comique restent fermés à la population ouvrière.

Cette anomalie dont pâtissent deux millions de petits employés et d'ouvriers peut-elle durer ?

Le peuple parisien restera-t-il frustré de spectacles d'art qui lui sont dus ?

L'ouvrier n'a-t-il pas droit au théâtre de musique aussi bien qu'au théâtre de drame ? Voudra-t-on lui refuser le premier des plaisirs, le plus beau des spectacles sous le spécieux prétexte qu'il coûte plus cher que les autres ?

L'aumône de quelques matinées gratuites ne profite qu'aux désœuvrés.

Il faut à Paris ce qui existe dans toutes les villes de province, un théâtre d'opéra accessible aux petites bourses.

Ce théâtre créé, on instituerait, avec le concours de son orchestre et de sa troupe, des fêtes artistiques populaires où un plus grand nombre de spectateurs vibreraient à l'audition d'œuvres grandioses où seraient célébrés le travail, la vie sociale, les aspirations du peuple vers un avenir de justice et de bonté.

C'est le but que je me propose, celui auquel j'ai voué ma vie artistique, et que j'essaierai d'atteindre si votre confiance et vos sympathies me confient la direction du premier Lyrique municipal de Paris.

Gustave CHARPENTIER.

— C'est décidément le 1er juillet (un vendredi !) que doit commencer, au théâtre des Variétés, la saison lyrique d'été de MM. Milliaud, que nous avons annoncée. Cette saison sera inaugurée, paraît-il, par un drame lyrique nouveau en quatre tableaux, *Sœur Marthe*, de M. Frédéric Le Rey, l'auteur de *la Mégère apprivoisée* que les mêmes directeurs ont fait représenter l'an dernier à la Porte-Saint-Martin. Les deux principaux rôles masculins de cet ouvrage seront tenus par MM. Leprestre et Labis. Viendra ensuite *Martyre*, opéra de M. Spiro Samara, ouvrage qui a obtenu un certain succès en Italie il y a quelques années et qui sera joué par MM. Henriot, Biancoin, Mlles Jane Dhasty et Candelon. Puis encore, dans le courant du mois d'août, on donnera un second opéra inédit, *Lovelace*, paroles de MM. Jules Barbier et Choudens, musique de M. Léon Hirschmann, un jeune vainqueur des concours Rossini. Enfin il se pourrait que dans un spectacle coupé on nous fasse entendre *Dolorès*, le drame lyrique en un acte de MM. Georges Boyer et Pollonnais, que Mme Adelina Patti créa il y a quelques années. Quelques ouvrages du répertoire seront aussi offerts au public : on parle, entre autres, du *Barbier de Séville*, chanté sans dialogue et avec réintégration des récitatifs de Rossini. C'est Mlle Janny Passama qui jouerait Rosine.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique, matinée populaire à prix réduits. Au programme : *Manon*.

— A l'Opéra, on commence à s'occuper des décors et des costumes de *Gauthier d'Aquitaine*, le drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux de M. Paul Vidal, sur un livret de MM. Émile Bergerat et Camille de Sainte-Croix. Les peintres Carpezat, Rubé et Jambon sont à l'œuvre pour les décors, et le dessinateur Bianchini pour les costumes. La distribution est à peu près arrêtée avec Mlles Delna et Bréval pour les deux rôles principaux de femmes, et MM. Alvarez, Delmas, Vaguet, Noté et Bartet pour les rôles d'hommes. Voilà un ouvrage qui paraît devoir être bien défendu.

— On s'est sans doute un peu trop pressé d'annoncer d'une façon formelle que la Société des concerts du Conservatoire ne donnerait plus ses séances à l'Opéra et qu'elle allait, l'hiver prochain, reprendre possession de la salle de la rue Bergère. Le fait paraît probable, mais nous pouvons affirmer qu'à l'heure présente rien n'est encore résolu d'une façon définitive. Ce qui est vrai, c'est que, d'une part, la présence de la Société à l'Opéra n'est pas sans quelque gêne et sans quelque embarras pour le service du théâtre, qui en souffre jusqu'à un certain point, et que, d'autre part, les frais deviennent trop considérables pour elle. C'est pour cela que, malgré la réduction du nombre de places qui sera la conséquence des travaux présentement exécutés dans la salle du Conservatoire, elle se décidera probablement à s'y rétablir. Mais, nous le répétons, rien n'est encore arrêté définitivement, et d'ailleurs il n'est nullement exact de dire que la direction de l'Opéra s'est refusée à continuer de lui donner l'hospitalité.

— Nous savons dès aujourd'hui quel sera le nombre des élèves qui prendront part, au Conservatoire, aux prochains concours publics pour les classes d'instruments à cordes : violon, 33 concurrents, dont 10 femmes; alto, 9; violoncelle, 15; contrebasse, 8. Trente-trois concurrents pour le violon ! La séance sera chaude.

— Viennent d'être nommés chevaliers de l'ordre de Léopold, pour services rendus comme membres du jury à la dernière exposition de Bruxelles : MM. Auguste Durand, éditeur de musique; Acoulon, un des directeurs de la fabrique d'instruments Thibouville-Lamy.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association philanthropique des artistes de notre Académie nationale de musique aura lieu le lundi 27 juin, à 8 heures 3/4 du matin, à l'Opéra ; entrée par le boulevard Haussmann.

— On demande des élèves choristes à l'Opéra-Comique. Les auditions auront lieu au théâtre, pour les hommes le mardi 21 juin, à dix heures du matin, et pour les femmes le même jour, à une heure de l'après-midi.

— Aujourd'hui dimanche, à Lille, deuxième audition du *Couronnement de la Muse*, de M. Gustave Charpentier, dont le succès avait été si grand dimanche dernier.

— Mme Mathilde Marchesi a donné mardi dernier, à la salle Érard, sa grande séance annuelle pour l'audition de ses élèves, séance très brillante, comme à l'ordinaire, et qui atteste toujours la supériorité de son excellent enseignement. Parmi les jeunes personnes qu'elle a fait entendre, il faut signaler en premier lieu une Russe, Mlle Lydia Illyna, qui, par son beau physique, par son articulation superbe, et surtout par son admirable voix de mezzo-soprano, étendue, chaude et vibrante, semble née pour le théâtre. Cette jeune femme, à qui il ne manquerait qu'un peu de chaleur, a chanté avec une véritable supériorité l'air d'*Alceste*: « Divinités du Styx ». Auprès d'elle il faut citer une jeune Américaine, Mlle Sally Akers, qui a fait valoir, dans l'air de *Sapho*, de Gounod, un soprano solide et d'une belle qualité. Toutes deux ont chanté à ravir le duo de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qui a été, on peut le dire, le « clou » de la séance, et qui leur a valu un succès éclatant. Mlle Mary Munschoff, avant de nous faire entendre l'air de *Philémon et Baucis*, de Gounod, avait chanté avec Mlle Sylvana, toutes deux d'une façon délicieuse, le duo de *Lakmé*, qui avait obtenu un très gros succès. A mentionner ensuite : Mlle Marie Fowlin (airs de *la Fiancée d'Abydos* et des *Deux Avares*), voix charmante et pure, encore un peu inexpérimentée, Mlle Clarisse Amelin (air d'*il Re pastore*, de Mozart), aimable, jolie voix qui a besoin d'un peu plus de chaleur; Mlle Nadine Papajan (air du *Cid*, de Massenet), bonne prononciation, bon sentiment dramatique, belle voix qui devra se méfier du chevrotement; Mme la baronne de Reibnitz (*la Fiancée du timbalier*, de Saint-Saëns), chant solide, bonne articulation, demande à s'échauffer; Mlle Alcock (*le Myosotis*, de Faure), toute gentille, toute gracieuse, avec une voix mignonne et agréable, a bien dit aussi le duo de *Faust* avec M. Gauthier; enfin, Mlle Jeanne Cayla (air de *Samson et Dalila*), et Mlle Sylvana (air de *Loreley*, de Liszt), toujours spirituelle et charmante. En somme, excellente journée pour le professeur et pour les élèves. A. P.

— La Compagnie de Vichy, désireuse, comme nous l'avons dit déjà, de donner un attrait spécial aux concerts classiques, en a confié la direction à M. Danbé, le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. On a commencé par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, enlevée avec une belle maestria; puis le concerto de violon de Beethoven, par M. Piedeleu, le soliste apprécié du Casino. L'introduction du premier acte de *Fervaal*, ainsi que la première audition de *Devant la Madone*, de Massenet, exécutée par le brillant orchestre du Casino, ont eu la faveur du *bis*. La salle, bondée, a fait une véritable ovation à M. Danbé, qui était ému de l'accueil si sympathique des abonnés du casino de Vichy. Ce premier concert n'est que le début d'une série organisée par M. Danbé.

— On nous écrit de La Rochelle : Mardi a eu lieu au théâtre de notre ville, avec succès, la première représentation d'un opéra-comique inédit, *la Jolie Tanière*, dû à la plume de deux de nos concitoyens : M. Bedeau, professeur de rhétorique, pour les paroles, et M. Guthmann, organiste, pour la musique. La presse locale est unanime à constater la réussite, et en même temps que l'œuvre loue l'interprétation, qui était confiée à Mme Ollivier, M. Jahn et Mme Bromet. L'orchestre était conduit par M. Bromet, du grand théâtre de Lille. Dans la même soirée, grand succès pour Mascagni et sa *Cavalleria*, qu'on donnait pour la première fois en notre ville.

NÉCROLOGIE

A Lille vient de mourir, à l'âge de 69 ans, un excellent artiste, M. Edmond Boulanger, ancien professeur au Conservatoire et ancien directeur de la fameuse société des Orphéonistes lillois, connue sous le nom familier et original de *Criek-Mouils*. M. Boulanger s'était fait remarquer d'abord comme hautboïste, puis il avait étudié le chant et était devenu, au Conservatoire de Paris, élève de Panseron, de Moreau-Sainti et de Levasseur. Se souciant peu pourtant d'aborder le théâtre, il retourna à Lille, où il devint professeur de chant au Conservatoire en 1854; il conserva ces fonctions pendant près de quarante ans, jusqu'en 1893, les cumulant avec celles de professeur de la classe d'ensemble vocal. Comme directeur des Orphéonistes Lillois, à la tête desquels il resta pendant vingt-deux ans, il obtint des succès éclatants, notamment aux expositions universelles de 1867 et de 1878. Il fit de cette Société la première de France en son genre. Boulanger était né à Douai, le 16 avril 1829. Il avait été nommé officier de l'instruction publique au mois de janvier dernier.

— M. Le Tourneux, un jeune compositeur de 29 ans, plein d'avenir, vient de mourir subitement aux environs de Paris, où il demeurait provisoirement. Il avait obtenu le 1er prix de fugue en 1888. Élève de Théodore Dubois et Léo Delibes, il avait fait représenter, à la fondation du Théâtre mondain, un drame lyrique en un acte, *l'Ermite*, ouvrage qui faisait présager heureusement de l'avenir de son auteur. Il avait écrit de nombreuses mélodies et des morceaux d'orchestre.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

DERNIERS SOUVENIRS

Pièces Caractéristiques

POUR

PIANO

	PRIX		PRIX
1. L'Alouette, chanson	3 »	4. Berceuse	3 »
2. Romance sans paroles.	3 »	5. Pastiche	3 »
3. Doux penser	3 »	6. Appassionata, étude.	5 »

Le Recueil. . : . . . . PRIX NET. 3 »

PAR

A. MARMONTEL

(OP. 124).

DU MÊME AUTEUR :

Impressions et Souvenirs (Op. 123) : 1. Mélodie sentimentale. — 2. Valse mélancolique.
3. Fleur d'Automne. — 4. Chanson agreste.
5. Au Réveil. — 6. Rêverie-Méditation. — 7. Allegretto.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



DERNIERS SOUVENIRS

N° 3.

Doux penser.

A mon élève
MONSIEUR GABRIEL BLÉE D'ÉPERNAY
Souvenir amical.

A. MARMONTEL.
OP. 124.

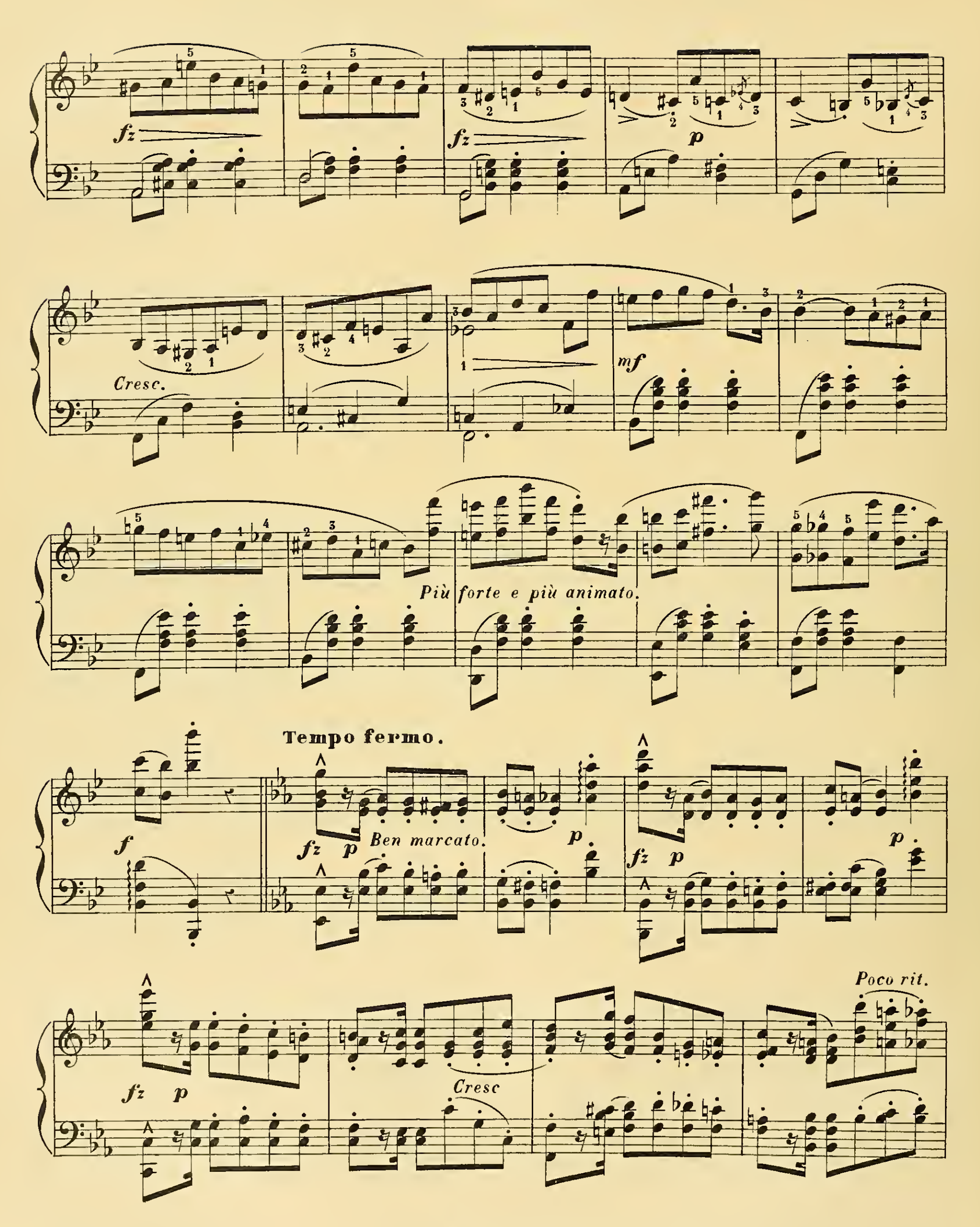
Allegretto tempo mod.to










fz
p
Cresc.
mf
Più forte e più animato.
f
Tempo fermo.
fz
p
Ben marcato.
Cresc
Poco rit.


A tempo.
f
p
p
sf
p
sf
Cresc.
molto e rit.
ff
Dolce
e legato.
Più
sonore.
Più cresc. e animato.
fz
rf
p Dolce.
rf
p
Sec.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net. . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »
H. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . 18 »
B. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »
F. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques*. . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . . 6 »
4e livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Édition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »
TH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 5 »
5e cahier. *Étude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . 25 »
J. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *École moderne du piano :*
Op. 101. Études progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Étude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »
KESSLER. *Études* . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi. . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . 5 »
Études de Mlle Didi (1er livre) . . . . . 10 »
Études de Mlle Didi (2e livre). . . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 15 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Études spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 5 »
8. Préludes-improvisations (2e livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Études, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Études et exercices* 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . 6 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . 6 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50
VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »
A. VILLOING. *École pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 5174-3-98. — (Encre Lorilleux).

3509. — 64me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juin 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (32e article), JULIEN TIERSOT. — II. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (7e article), CAMILLE LE SENNE. — III. Un Opéra national à Londres, O. BN. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés a la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'HEURE INOUBLIABLE

mélodie d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES RODENBACH. — Suivra immédiatement : *Chanson groënlandaise*, mélodie de C. CHAMINADE, poésie de JULES VERNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : La première *Valse-Étude*, de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : un *Duo célèbre* de RUBINSTEIN, transcrit pour piano par CH. NEUSTEDT.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Nous avons vu, par l'exemple du premier chant de Walther, que parfois la déclamation musicale se précise, et qu'elle prend l'apparence d'une véritable mélodie définie. Le même cas se présente encore dans la scène où Kothner lit à l'aspirant le règlement de l'École. Tout d'abord le Maître débite son texte sur une espèce de psalmodie syllabique; cependant, chaque fin de phrase est ponctuée par un ornement de chant, en style scolastique, et, dans la dernière partie de la période, la voix, empruntant une formule au principal motif des Maîtres-Chanteurs, en tire prétexte pour un développement vocal dont la ligne est très franchement dessinée.

Or, au troisième acte, Hans Sachs fait, dans une intention humoristique, une sorte de parodie de ce cérémonial. Walther ayant inventé un nouveau « mode », il faut lui donner un nom, et, conséquemment, trouver parrain et marraine et baptiser le « mode ». Le rappel de la psalmodie de Kothner était tout indiqué. Mais d'autre part, c'est d'un baptême qu'il s'agit; et le choral religieux par lequel s'ouvre le premier acte n'était-il pas chanté en l'honneur de saint Jean baptisant les peuples dans les eaux du Jourdain? Le rapprochement, pour subtil qu'il puisse être, était légitime; donc, Sachs, reprenant la récitation déjà connue, substitué à la vocalise finale de chaque verset une autre vocalise, qui n'est autre que le début même du choral. C'est ainsi que nous avons à enregistrer un nouveau leit-motif, tiré d'un chant qui, sans doute, n'était pas destiné pour cela dans l'origine.

Autre petit détail comique : au commencement du troisième acte, Hans Sachs demande à David s'il peut lui chanter sans faute son petit chant d'apprenti : celui-ci le promet, et, pour commencer, il attaque le *lied* sur l'air de la sérénade de Beckmesser, se reprenant d'ailleurs tout aussitôt pour chanter la vraie mélodie de la chanson. Le trait de mœurs est amusant : l'écolier, la tête encore pleine du charivari de la nuit, s'est trompé de « mode » !

Voici encore, à propos de la sérénade de Beckmesser, une observation piquante. Ce n'est pas sur la forme caractéristique du chant que je veux insister : son rôle est de représenter la platitude et le pédantisme, et l'on sait de reste si, sous son aspect original, il est d'un parfait « rendu ». Mais, au troisième acte, la sérénade devient *lied* de concours : or, à ce moment, Beckmesser, meurtri de coups, déprimé par les émotions de la nuit et les appréhensions de la journée, n'est plus maître de lui. Qu'advient-il donc? Instinctivement, le chant de la sérénade passe du mode majeur au mode mineur, et cette métamorphose le rend plus lamentable encore ! La mélodie est, désormais, désolante à entendre autant que le chanteur est affreux à voir.

Les chœurs des corporations, au dernier tableau, nous fournissent encore des observations de même genre. Les paroles renferment par endroit des onomatopées, même des imitations de cris d'animaux, dont la musique a tiré ingénieusement parti. Rien n'est plus curieux, par exemple, que les accords savamment dissonants par lesquels le chœur des tailleurs imite le bêlement de la chèvre : *Meeeeeeeck ! Meeeeeeeck ! Meeeeeeeck !...* Mais qui pourrait dire au juste quelle fut l'intention de Wagner lorsqu'il introduisit dans le même couplet, en le parodiant, l'air *Di tanti palpiti*, de Rossini ? Que fait là ce chant italien ? Car on ne peut douter que ce soit lui : il y en a quatre mesures entières, tout le premier motif; ce n'est, par conséquent, ni une réminiscence, ni une rencontre d'idées. Rossini raillé par les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg ! Quel rêve !

Mais ce sont là détails presque miniscules. Revenons donc aux choses sérieuses.

Wagner, génie révolutionnaire et novateur hardi, a rompu avec bien des traditions du passé, brisé bien des formes qui semblaient, avant lui, inhérentes à la nature même de l'art. Est-il vrai cependant, comme quelques-uns le croient, qu'il ait tout créé, et que rien ne subsiste, en son œuvre, de ce qui constituait l'art d'autrefois ?

Non, assurément.

Sans doute il a eu grandement raison de mettre fin à des conventions surannées; mais, outre que tout n'était pas conventionnel dans l'art avant Wagner, il est certaines de ces conventions qui ne sont, en quelque sorte, qu'une déviation de la vérité, laquelle cependant reste à leur base; et parfois il y a peu à faire pour retrouver cette vérité, cachée sous un mince vernis de fausses apparences.

L'ancien opéra avait considéré comme nécessaire la division conventionnelle des actes en airs et morceaux d'ensemble, conçus suivant une formule presque identique : la coupe la plus habituelle était celle qui correspond à la succession des épisodes par gradation de mouvements, ceux-ci se précisant et s'animant d'un bout à l'autre du morceau; on avait ainsi les airs composés d'un récitatif, d'un andante et d'un allegro final. Cette convention a produit des chefs-d'œuvre de musique : il suffit, pour en témoigner, de rappeler les airs de *Fidelio*, du *Freischütz*, d'*Alceste*, de *Joseph*, ou encore certaines pages de Mozart et des opéras italiens de la belle époque. Observons en outre que cet ordre, en des cas fréquents, est parfaitement logique, très conforme à la nature des choses. Il est habituel en effet que des scènes de théâtre, en leur développement général, procèdent ainsi avec une animation croissante : bien des pages de l'œuvre même de Wagner nous en donneraient la preuve s'il était nécessaire.

Ainsi, tout en s'astreignant avec la plus grande rigueur à obtenir la pénétration absolue de la musique et du poème, en rompant résolument avec ce qu'il y a d'apprêté et de faux dans la coupe réglementaire de l'opéra, l'auteur des *Maîtres-Chanteurs* ne s'écarte pas autant qu'on le pense de la voie suivie par ses devanciers.

Des compositeurs modernes croient suivre son exemple en écrivant des œuvres qui ne sont que d'inconsistantes mélopées. Quelle erreur! Et combien Wagner a su l'éviter!

Ses formes, cela est certain, sont moins facilement saisissables que celles des maîtres qui l'ont devancé; mais pour ceux qui aiment à considérer les choses de haut, avec quelle harmonie elles apparaissent! Ce n'est plus l'opéra, c'est convenu; mais si nous songions à la symphonie beethovenienne, ne trouverions-nous pas déjà un point de comparaison plus proche? Non, le drame en musique ne consiste pas en de simples dialogues notés suivant les hasards d'une conversation à bâtons rompus, mais les scènes doivent former un tout parfaitement ordonné, où l'intérêt s'accroît avec le développement, pour aboutir à une conclusion qui peut se prêter entièrement au commentaire musical.

Les Maîtres-Chanteurs viennent nous apprendre que telle était bien la pensée de Wagner. Souvent c'est la symphonie qui donne ce commentaire; en certains cas pourtant les voix parviennent à s'imposer : c'est ainsi que l'on voit, dans l'œuvre que nous étudions, plusieurs scènes se terminer par un ensemble vocal, presque comme s'il s'agissait d'un opéra d'autrefois.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Septième article.)

L'Exposition de la Société des Beaux-Arts ressemble à l'histoire des grands peuples : elle est faite de contrastes. Le plus vif succès des salles de peinture est pour le Puvis de Chavannes. Or, comme toujours, c'est au repas austère des noces de Cana de l'idéalisme que M. Puvis de Chavannes a convié le public et la critique. Dans la *Geneviève veillant sur le sommeil de Paris*, le vin se change en eau, — d'une limpidité admirable, je ne saurais trop le répéter, une onde pure comme le plus pur cristal de roche, transparente comme une pensée de Fra Angelico, comme un rêve de ces petits enfants qui dorment, *bambini d'amore*, dans les encadrements des vieux missels. Et savez-vous quelle est l'œuvre la plus remarquée après l'envoi du président de la Société? Une composition réaliste de M. Cottet, un triptyque synthétisant toute la vie des gens de mer et qui semble du Pierre Loti moins fleuri.

Ce triptyque se divise en tableaux qui n'auraient pas déparé la mise en scène de *Pêcheurs d'Islande* au Grand-Théâtre. Le premier représente le repas d'adieux. Une paix singulière, — gravité sereine ou fatalisme morne, je ne saurais décider, — plane sur cette partie centrale de la composition; les physionomies, jeunes ou vieilles, sont toutes pénétrées du même calme résigné; aucun geste violent, aucune attitude déclamatoire ne trouble ces adieux murmurés et pressentis plutôt que formulés et reçus sous la lampe familiale, dans la salle dont la grande fenêtre laisse apercevoir les ténèbres énigmatiques de la mer endormie. A gauche, un volet montre « ceux qui s'en vont »; les marins voguent; les uns fument, les autres cuisinent ou se reposent; à droite « celles qui restent », mères, femmes, filles de pêcheurs ramenées sans cesse au bord de l'Océan par une force irrésistible et consumant des après-midi sans fin à interroger l'horizon dans un creux de falaise. Beaucoup d'âme et de sentiment; une poésie latente; mais surtout une remarquable faculté d'observation, une exécution fine et savante qui font de cette étude de mœurs un des plus remarquables envois du Salon.

Autre triptyque, composé par un peintre belge, M. Léon Frédéric, qui expose depuis longtemps aux Champ-de-Mars, mais dont les essais outranciers n'avaient rallié jusqu'à présent qu'une minorité d'enthousiastes. Son œuvre de cette année est plus accessible à la foule; le tableau a même été acheté par l'État pour le musée du Luxembourg, honneur qui peut passer à juste titre pour le premier degré de la vulgarisation. Sujet : *les trois âges de l'ouvrier*; intentions : symbolistes; exécution : réaliste. Des miséreux, des prolétaires, une foule ouvrière, quelque chose comme une illustration pour *les Mauvais Bergers* de Mirbeau ou *la Part du lion* de François de Curel. Mais ce qu'il faut retenir de ce sacrifice fait à une mode d'ailleurs presque surannée, c'est le grouillement des personnages, la vie débordante, le prestigieux enchevêtrement des figures. Il est vraiment fâcheux que M. Léon Frédéric, dessinateur accompli, soit un si méchant coloriste et un perspecteur si médiocre. Quelle carrière on pourrait prédire à cet héritier des primitifs si, artiste déjà fait sur tant de points, il avait encore l'habile modestie de retourner à l'école primaire pour y compléter l'orthographe de son métier!

Nous n'avons pas besoin de traverser la frontière pour trouver des peintres aussi bons observateurs que M. Cottet, dessinateurs aussi rares que M. Léon Frédéric, avec un luminisme plus franc et un plus beau coloris. Voici M. Lucien Simon, qui réalise cet idéal très français. Son *Cirque forain* mérite des éloges sans réserves. La scène se passe dans une bourgade du Finistère : le Cirque est petit, bas, enfumé; une gymnaste déjà mûre, en jupe de tarlatane, danse sur la corde raide; de grosses faces de paysans, gravement ahuries, la contemplent avec un intérêt plutôt malveillant. Le forain, vêtu d'une défroque rouge de clown, tourne le dos à l'assistance et réfléchit, avec une mélancolie apparente, à la pénurie de la recette. Le bateleur, la danseuse de corde et les spectateurs sont rendus en toute humble vérité; c'était la devise des œuvres de Maupassant et elle pourrait convenir à la production de M. Lucien Simon en y comprenant un autre de ses envois de cette année, *le Retour de la messe à Penmarch*, paysans et paysannes revenant par les sentes pierreuses, sous la grande clarté froide du ciel breton.

M. Jeanniot avait jadis une certaine tendance à l'anecdotisme. Il est resté peintre de genre, et nous ne saurions trop le louer de ne pas forcer son talent. Mais la facture a pris de l'ampleur et de la gravité. On ne regardera pas sans tristesse le tableau si poignant dans ses dimensions restreintes, si peu déclamatoire, de la *Marche forcée* (souvenir de guerre); cette troupe en marche, ces hommes accablés par les armes, le sac, le paquetage, qui traînent leurs guêtres dans la poussière, de la même allure mécanique, autant de détails directement observés, d'une saisissante vision réaliste. Du même artiste, *Au bord de l'eau*, un petit soldat endormi sur l'herbe d'un paysage suburbain, près d'une femme en cheveux, assise et qui rêve : reconnaissable réminiscence de *la Fille Elisa* d'Edmond de Goncourt :

Si *la Douleur*, de M. Friant, — des femmes en grand deuil qui s'agenouillent ou plutôt qui s'effondrent près d'une fosse entr'ouverte — ne répond pas à une conception théâtrale, au désir de stupéfier le public, à quoi peut-elle bien répondre? Le drame intime n'est que trop réel, mais justement parce qu'il est intime et fréquent, il froisse chez le spectateur de bonne foi, ou pour mieux dire sa représentation viole une certaine pudeur sentimentale infiniment respectable. L'exé-

cution même, prodigieusement fignolée, — car M. Friant n'est pas un artiste indifférent — loin de sauver la composition, lui donne l'apparence d'une reproduction photographique complétée par les naïfs artifices d'un tableau en cheveux.

Quelques envois plus reposants, au hasard de la notation : *la Toilette*, de M. Lerolle, d'une amusante demi-mondanité; la papillotante arrivée des toreros et de la cuadrilla aux courses de Séville, par M. Richon-Brunet ; *le Ménétrier*, de M. Raoul de Marthan ; *la Marchande de citrons*, de M. Dagnaux ; *le Joueur de biniou*, de M. Dezaunay ; *la Geisha* dansant au clair de lune, de M. Régamey. M. Alaux, costumier adroit et documenté, nous montre un *Officier en demi-solde* (1815) avec le classique tromblon, et M. Frappa un missionnaire chantant devant de joyeux et rutilants cardinaux des refrains de pays sauvages. De M. Evenepoel *le Café d'Harcourt*, une des célébrités du quartier Latin, et de M. Dambourgez une curieuse *Terrasse sur les grands boulevards*, avec le grouillement de la vie parisienne.

M. Lhermitte est toujours le maître peintre de la vie rustique, un Millet plus précis, un Jules Breton plus ferme, toutes choses égales d'ailleurs. On admirera *les Laveuses*, d'un beau caractère, et *les Glaneuses*, d'une écriture si puissante. Le souffle romantique passe dans *les Brûleurs de goémons*, de M. Dauchez, un paysage à la Delacroix, une côte basse, des buttes écrasées, presque à ras du sol, ciel verdâtre, mer couverte de brume et des fumées que le vent effiloque en gigantesques lambeaux ; *Les Bergers*, *le Soir*, *la Matinée de septembre en Suisse* et *les Pins en Languedoc*, de M. Burnand, sont encore des pages sévères, d'un accent expressif, d'un détail singulièrement renseigné. M. Sisley continue à nous décrire, avec plus de conscience et de sérieux que d'agrément, *la Rade de Cardiff*, *la Baie de Langland*, l'orage menaçant et la marée montante à *Lady's cove*. *Les Vues de Gand*, de M. Buysse, et notamment son *Heure des vêpres* avec des illustrations toutes petites — ainsi que *le Vieux quai en novembre* et les *Maisons flamandes*, de M. Baertsoen — pour la littérature spéciale mise à la mode par M. Rodenbach.

Il serait injuste d'oublier les paysagistes décorateurs. Les uns travaillent dans la fièvre symbolique, pour le théâtre de l'Œuvre et les scènes concurrentes ; par exemple M. Monod, qui anime ses fantaisies épiques en les intitulant *Atlantis* et *la Dame de Brocéliande*; les autres évoquent la majesté en ruines du parc de Versailles (M. Fristzsche et M. Froment). Venise la rouge a inspiré M. Morrice, M. Smith et M. Altamana, qui détache des figures à la Diaz sur le panorama de la cité des doges, tout embrumé d'un brouillard à la Carrière. M. Montemard fait ruisseler les tons les plus chauds de sa palette sur les pages de son album provençal et M. Dauphin n'est pas en reste de splendeurs dans son fort de l'*Aiguillette*, son *Vieux port à Toulon* et son *Village de la Garde*. L'orientalisme, un peu en baisse dans les deux salons, garde cependant de fervents interprètes : M. Girardet, plus spécialement intéressé par le paysage égyptien et les vues du Caire, et M. Girardot, dont les études marocaines rappellent la manière éclatante de Dehodencq.

Les portraits d'artistes ne manquent pas au Salon des Beaux-Arts. M. Besnard a cru devoir intituler *Portrait de Théâtre* sa prestigieuse étude sur Mme Réjane. Apparemment il a voulu en souligner le caractère conventionel et s'excuser à l'avance des chairs trop poudrées, des joues trop fardées, de la verdure en zinc qui garnit les fonds. Toute cette coloration à la fois fade et outrancière est un effet de l'optique théâtrale ; mais ce qui appartient en propre à M. Besnard c'est la bizarre (et point embellie) ressemblance du modèle, c'est le désordre pittoresque du costume (une robe de satin rose à peine attachée), c'est l'allure vraiment originale et personnelle de petite bacchante moderniste, de faunesse boulevardière. On n'a jamais rendu avec une vérité aussi intense, malgré le laisser-aller de l'exécution, l'extraordinaire combinaison de paganisme primitif et de parisianisme décadent qui constitue le génie gouailleur de Zaza et de Madame Sans-Gêne. Peinture de théâtre, puisque M. Besnard y tient, mais aussi peinture de mœurs, et qui restera : Réjane ira au Louvre en coup de vent. Ce mode de locomotion fait partie de sa destinée.

En passant de M. Besnard à M. Humphreys Johnston et de Mme Réjane à *Mme Sarah Bernhardt*, nous passons du jour à la nuit. Le peintre américain a fort endeuilli son modèle : il nous présente un Lorenzaccio triste dans un décor sombre, mais, en revanche, un Lorenzaccio fort dodu. Où est le temps des plaisanteries faites sur la sveltesse de la grande tragédienne et sur le don providentiel qui lui permettait de passer sans parapluie entre les gouttes d'eau ? La petite âme de jadis, *animula vagula, blandula* est devenue corpulente et nous promet un duc de Reichstadt plus grassouillet à la façon napoléonienne qu'élégamment déprimé à la manière du jeune poitrinaire de Millevoye. Il convient d'ajouter que l'étude de M. Humphreys Johnston, d'une belle tenue, ne manque ni de variété ni de pittoresque. C'est aussi, dans son genre, une œuvre de musée.

Il y a quelque chose d'énigmatique dans le portrait de la *Loïe Fuller* de M. Henry Lerolle. La célèbre gymnaste — car ce n'est pas autre chose, et ses prodigieux exercices demandent avant tout des muscles d'hercule forain — est représentée en robe noire décolletée, avec garniture de roses. Mais pourquoi danse-t-elle en plein bois ? Est-ce un décor de théâtre, est-ce un fond de photographie ? De M. Mathey un bon portrait de *Mlle Lara*, la dramatique ingénue de la Comédie-Française, et de M. Louis Picard une vivante étude, d'accent très personnel, qui repose de tous les Cyrano passés, présents ou à venir, *Coquelin aîné* dans le rôle de Petruccio de *la Mégère apprivoisée*.

M. Stevens expose deux portraits qui attirent également la foule mais sont de valeur très inégale. A parler franc, celui de *M. Jean Richepin* est une erreur, d'ailleurs magistrale, car la maîtrise de M. Stevens se retrouve toujours. Rien ne saurait moins convenir au féerique poète du *Chemineau* et de *la Martyre*, au touranien outrancier et somptueux, que cet accoutrement de gymnaste amateur et ce décor d'un ton mastic; ni Myarka, ni aucune autre fille à l'ours, ne reconnaîtrait son maître et son roi dans un modèle ainsi passé à la tondeuse du modernisme. En revanche, le *Courteline* est un chef-d'œuvre. M. Stevens l'a campé sur une chaise, coiffé d'un tuyau de poêle au poil rebroussé, vêtu d'un pardessus de nuance indécise, la serviette de cuir noir sous le bras. Mais de tous ces accessoires, pour ainsi dire neutres malgré leur rendu de la plus étonnante exécution, ressort en pleine vitalité la physionomie gouailleuse et froide de l'auteur de *Boubouroche*, le Swift, le Sterne montmartrois. Les yeux vifs, petits, directs et moqueurs percent pour ainsi dire la toile et font pénétrer le spectateur dans une des âmes les plus littérairement « loufoques » de notre pléiade vaudevillesque.

Pêle-mêle, car il faut nous hâter, *M. Turquet*, l'ancien sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, maintenant moine du tiers-ordre, par Mme Desliens; M. *Edmond Haraucourt*, l'auteur de *Don Juan de Manara*, et le romancier *Edouard Rod*, le Cherbuliez gris-perle, par le peintre genevois Charles Giron ; M. *Adolphe Chudant*, par M. Chaffanel ; M. *Georges Montorgueil*, un des librettistes de *la Cloche du Rhin*, par M. Edward Loevy ; *M. Maurice Barrès*, par M. Desboutin ; *M. Stupuy*, le conservateur des musées de la ville de Paris, par Mlle Membrée. Dans son tableau de *l'Entr'acte*, M. Montzaigle a groupé un ensemble de physionomies parisiennes, Anatole France, Francisque Sarcey, Déroulède, Carolus Duran, Alphonse de Rothschild, etc.

D'actualité posthume mais enfin de réelle actualité, le petit portrait de *M. Gladstone* par M. Hamilton. Le *great old man* est représenté avec ses entours familiers. Il est assis, il lit, le nez chevauché d'un lorgnon. La lumière pénètre à flots dans le cabinet de travail par une baie donnant sur un parc et dessine, en estompant les contours, la physionomie si expressive du laborieux vieillard déjà sur le seuil de l'éternité. Le portrait de *M. Henri Rochefort*, très lâché, presque flou, est beaucoup moins intéressant. Il ne donne ni la synthèse du politicien, ni le relief du pamphlétaire.

M. Rixens a peint une curieuse étude, *M. André Gailhard*, le jeune fils du co-directeur de l'Opéra. La tête est d'un rendu très fin et d'une souple exécution, avec de jolis détails. De M. Kroyer, un portrait vigoureux qui vise au tableau : le poète *Holger-Drackmann* au bord de la mer, près d'une barque. La série des Weerts est comme toujours d'une technique impeccable, d'un réalisme très serré, d'un coloris brillant : on y voudrait seulement plus de liberté de touche et une facture moins implacablement précisée. Tels quels, ils répondent à une maîtrise qui ne se modifiera plus et qu'il faut accepter d'ensemble. Parmi les modèles notre confrère *Ayraud-Degeorge*, *M. Hamy*, de l'Institut, et l'attaché militaire russe *général baron Friederickz*. De M. Bouillon, *Mme Pierre Salles*.

Les délicates féminités sont un des charmes du Champ-de-Mars. Elles ont toutes une presque égale valeur de style, bien que procédant d'écoles très diverses, et je ne vois aucun classement à faire entre le portrait de jeune fille, blanc sur blanc, qui marque une si intéressante évolution dans le talent de M. Raffaelli, les visiteuses si modernistes de M. Jacques Blanche, les subtiles visions de M. Louis Picard, les trois têtes de M. Agache, d'un contour si âprement définitif, la jeune femme au piano de M. Casas, les jeunes filles de M. Eugène Vidal. Toutes ces modernités finement nuancées, enrichies de tons vibrants ou enveloppées de claires harmonies, sont la véritable parure du salon.

(A suivre.) Camille Le Senne.

UN OPÉRA NATIONAL A LONDRES

Tandis que les Parisiens réclament de leur édilité un théâtre lyrique qu'ils sont encore loin d'obtenir, les amateurs de Londres ont adressé une demande analogue au conseil du comté de leur ville, dont les attributions sont en partie identiques à celles du conseil municipal de Paris. La pétition qui vient d'être déposée à cet effet mérite d'être transcrite mot par mot, car tous les motifs qui y sont exposés peuvent être appliqués sans aucun changement au *desideratum* d'un théâtre lyrique à Paris. Nous possédons, il est vrai, l'Académie nationale de musique et l'Opéra-Comique, tandis qu'à Londres il n'existe actuellement que l'Opéra de Covent-Garden, entreprise particulière de sort aléatoire qui ne fonctionne que pendant quelques mois de l'année ; mais il est superflu d'exposer encore une fois ici pourquoi nos théâtres de musique subventionnés par l'État ne remplissent aucunement les fonctions d'un théâtre lyrique populaire tel que les amateurs de Londres le réclament dans les termes qui suivent :

L'humble pétition des soussignés expose :

1° Que Londres, la plus riche capitale du monde, ne possède aucun moyen de rendre la musique lyrique, dans son sens le plus élevé, accessible aux masses du peuple ;

2° Que dans les conditions actuellement existantes, précisément ces classes de la population qui profiteraient le plus constamment de la représentation des grands chefs-d'œuvre lyriques s'en trouvent exclues et que, par conséquent, l'éducation musicale du peuple est forcément restreinte ;

3° Que par ces raisons, peu d'encouragement est offert aux jeunes artistes pour poursuivre la culture de leur art et peu d'occasions pour leur perfectionnement;

4° Que le développement de l'opéra national est sérieusement entravé et découragé par le manque de toute institution permanente où les œuvres des compositeurs nationaux pourraient être produites;

5° Que dans la plupart des villes importantes d'Europe il a été possible de pourvoir ,avec l'assistance des autorités publiques et sans grande charge pour le Trésor, à la représentation systématique des meilleures œuvres lyriques qui sont devenues, par ce fait même, une part de la vie nationale ;

6° Que le conseil pourrait, par une subvention annuelle pas excessive, arriver à l'établissement d'un Opéra permanent à Londres qui remplirait les conditions indiquées et avancerait, par conséquent, les intérêts musicaux et a culture de l'art musical.

Les soussignés demandent donc humblement :

Que le conseil prenne telles mesures qu'il jugera utiles pour arriver à satisfaire le vœu sus-énoncé, etc., etc.

Le comité qui a rédigé cette pétition et l'a déposée au conseil du comté de Londres est composé de presque tous les musiciens anglais de renom. Citons :

Sir A. C. Mackenzie, président, Joseph Bennet, sir J. F. Bridge, F. Corder, F. H. Cowen, W. H. Cummings, Edward German, sir G. Grove, J. A. Fuller Maitland, sir G. C. Martin, Hamish Mac Cunn, sir Walter Parratt, sir C. Hubert H. Parry, A. Randegger, sir John Stainer, C. Villiers Stanford, sir Arthur S. Sullivan, F. Paolo Tosti, Samuel Aitken.

La pétition s'est rapidement couverte de plusieurs centaines de signatures, parmi lesquelles on rencontre les meilleurs noms de la haute noblesse, de la bourgeoisie et du monde des arts. Citons le marquis de Lorne, gendre de la reine Victoria, le duc de Westminster, les ministres lord Charles Beresford et Joseph Chamberlain, les lords de la justice Chitty et Collins, le général sir R. Pollock, les peintres Watts, Herkomer, Ouless et Alma Tadema, l'auteur dramatique Pinero, l'acteur Beerbohm Tree et une foule de docteurs en musique, parmi lesquels Hans Richter et Ebenezer Prout. Inutile de dire que des milliers et des milliers de signatures viendront bientôt s'ajouter à cette élite de la société anglaise. Il n'est pas facile cependant de prévoir quelle suite sera donnée à cette pétition mémorable, mais on peut d'ores et déjà être certain que le conseil du comté de Londres l'examinera très sérieusement et s'efforcera de donner satisfaction aux pétitionnaires de marque qui s'intéressent à la création d'un théâtre lyrique national. L'argent ne fait vraiment pas défaut à Londres, et la subvention de trente mille livres sterling par an que l'entreprise exigera au maximum est une misère pour cette grande ville. Les membres du conseil qui auront à statuer sur la pétition connaissent fort bien l'Écriture sainte et savent que l'homme ne vit pas seulement de pain quotidien.

O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres : La saison brille actuellement de son feu le plus vif. Parmi les attractions de la semaine courante il y eut la tétralogie et *Hamlet* à Covent-Garden, Sarah Bernhardt au *Lyric theatre*, Saint-Saëns à la Philharmonic, Richter à *Saint-James' Hall*, *le Chemineau* à *Her Majesty's theatre*. Dans une huitaine, Coquelin-Cyrano et sa troupe prendront possession du Lyceum theatre, mais arrêtons là l'énumération et revenons à l'événement dominant de la saison, à la tétralogie. Quelque opinion qu'on ait de la doctrine innovée par Richard Wagner dans *l'Anneau du Nibelung*, de cette doctrine fantastique qui a rapporté tant de gloire à son auteur alors qu'elle a été si funeste à tous ceux qui ont tenté de l'appliquer après lui, on ne peut faire autrement que de s'incliner devant la puissance musicale de l'œuvre. *La Valkyrie*, qui a commencé à cinq heures du soir pour ne finir qu'après onze heures, vendredi dernier, avait pour interprètes principaux MM. Van Dyck (Siegmund), Wittekopf (Hunding), Van Rooy (Wotan), Mmes Marie Brema (Brunehilde), Ternina (Sieglinde), Schumann-Heinke (Fricka). Honneur à tous ces vaillants artistes, chez qui il aurait été impossible de surprendre la moindre défaillance. Mlle Ternina paraissait pour la première fois à Covent-Garden. Elle a instantanément conquis le public par les triomphantes ressources de sa magnifique voix, l'éclat de son style et l'ampleur de sa diction. C'est une de ces cantatrices au tempérament de flamme comme Mmes Schumann-Heinke et Marie Brema, ses admirables partenaires. Dans sa grande scène avec Wotan, au 2e acte, Mme Brema a trouvé des accents de tendresse et de compassion qui n'ont peut être jamais été égalés par aucune autre cantatrice wagnérienne. M. Van Rooy, lui, a livré tout son être artistique dans le beau finale du 3e acte. L'orchestre, toujours dirigé par M. Mottl, a montré plus de cohésion que dans *l'Or du Rhin*, mais la « chevauchée » a encore été bien poussive!

La musique de *Siegfried*, moins pathétique que celle de *la Valkyrie*, s'en distingue par un sentiment poétique plus subtil et par une grâce plus souriante. Jean de Reszké s'est surpassé dans le rôle de Siegfried. Il y est merveilleux de naturel et de juvénilité. Il a chanté tout le dernier acte avec un art infini et mis du chant partout, même là où il paraissait impossible qu'on en pût mettre. Bien des wagnériens ne le lui pardonneront pas. Mlle Ternina (Brunhilde) a été superbe en son unique scène du dernier acte. Le Mime de M. Breuer est une des conceptions les plus curieuses et les plus adroites que j'aie vues encore parmi les comédiens lyriques; M. Van Rooy a de nouveau prêté à la figure de Wotan le caractère de souveraine majesté qui lui convenait. MM. Nebe (Alberich), Wittekopf (Fafner) et Mlle Christmann (la voix de l'oiseau) complétaient dignement cette noble interprétation.

L'apparition du « ver géant » a été la gaieté de la soirée. Il était machiné à souhait; les yeux incandescents, la langue, les narines fumantes, tout cela manœuvrait avec un naturel à donner le frisson !! Mais quel vilain décor ! Une fissure de rocher, un banc de mousse et la moitié d'un arbre ! Voilà tout ce qu'on avait sous les yeux pendant que se déroulait à l'orchestre la symphonie des « murmures de la forêt ! » La salle aurait eu quelque droit de murmurer, elle aussi...

Demain le cycle, finira avec *le Crépuscule des dieux* où Brunhilde se présente cette fois sous les traits de Mme Nordica, le rôle de Siegfried restant aux mains de M. Jean de Reszké.

Hier soir, Mme Calvé s'est produite dans *Hamlet*, qu'elle n'avait encore jamais chanté en Angleterre. Le rôle d'Ophélie lui convient admirablement. Elle y a été acclamée avec enthousiasme à côté de Renaud (Hamlet), Plançon (le roi), Bonnard (Laerte), Journet (le spectre), Gilibert (Polonius) et Mme Pacary (la reine). Mme Calvé a été exquise dans la scène du livre et elle anime d'un frisson d'art cette adorable scène de la folie, qui reste peut-être le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Rien n'égale le charme poétique avec lequel Mme Calvé a détaillé la célèbre ballade : *Pâle et blonde*... Les sons filés étaient d'une pureté merveilleuse. L'adorable ballet a été joué presque en son entier, ce qui est une dérogation aux usages de la maison; on a même poussé le scrupule jusqu'à le danser, ce qui a été une coupable erreur !...

Léon Schlesinger.

P.-S. — M. Saint-Saëns est à Londres, où il surveille les répétitions d'*Henry VIII*, dont la première représentation est annoncée pour le 11 juillet.

— De Londres : Le syndicat qui dirige actuellement l'Opéra de Covent-Garden va cesser ses opérations. M. Faber, auquel appartient le bail du théâtre, le dirigera personnellement à partir de la saison prochaine. Mais M. Maurice Grau conservera ses fonctions de directeur artistique.

— On écrit de Londres que sir Arthur Sullivan, l'auteur du *Mikado*, est malade. Il vient d'informer le Comité de la grande fête musicale de Leeds qu'il lui est impossible de composer la cantate qu'il avait promise. Les médecins ont ordonné à M. Sullivan un séjour prolongé sur le continent et un repos absolu d'au moins deux mois.

— Ce n'est pas à New-York, comme nous l'avaient fait croire les premières dépêches, mais à San Francisco, qu'est mort subitement, et dans des circonstances singulières, le fameux violoniste Remenyi. C'est le 15 mai, sur la scène même de l'Orpheum de cette ville, où il donnait un concert, qu'il a été ainsi frappé devant le public. Il avait exécuté déjà plusieurs morceaux classiques et, en réponse aux applaudissements des spectateurs, une de ses pièces favorites, *Vecchia Gloria*, qui avait provoqué un enthousiasme indescriptible. Les acclamations devinrent telles qu'il se mit en devoir d'exécuter encore un morceau, les *Pizzicati* de Delibes, mais à peine avait-il joué les premières mesures qu'on le vit tout à coup pâlir, s'arrêter, s'adresser aux musiciens de l'orchestre comme s'il leur demandait quelque chose, et enfin tomber brusquement à la renverse. Il était mort !

— Le chef d'orchestre wagnérien Antoine Seidl, mort récemment, a fait un testament original. Il a laissé à sa femme la somme fixée par son

contrat de mariage et 5.000 francs à un neveu qui habite Budapest; le reste de sa fortune, peu importante, est destiné à l'entretien de ses six chiens, et le capital sera donné aux pauvres après la mort du dernier de ces estimables quadrupèdes. Lesdits chiens ont tous des noms wagnériens; ils s'appellent Wotan, Siegmund, Mime, Alberich, Fafner, etc. Siegmund, en se querellant avec Wotan, en fut tellement mordu qu'il expira au bout de quelques heures: c'est l'histoire de *la Valkyrie* qui s'est répétée.

— De Berlin: Par ordre de l'empereur Guillaume II, tous les artistes appartenant aux théâtres royaux, ont été conviés un de ces jours derniers, pour midi, au grand foyer de l'Opéra. A midi très précis Guillaume II, précédé du surintendant général comte de Hochberg et ayant au bras l'impératrice, fit son entrée. Il portait l'uniforme de gala de général de division, avec le cordon de l'Aigle-Noir. Guillaume II salua l'assistance et prononça le discours suivant:

Lors de mon avènement au trône je sortais de l'école de l'idéalisme, où mon père m'avait élevé. Je pensais que les théâtres royaux étaient avant tout appelés à cultiver l'idéalisme dans le peuple, que le théâtre devait être, comme l'école et l'université, un instrument dont le souverain se servait pour conserver les trésors intellectuels de la noble patrie allemande. Le théâtre doit contribuer à former l'esprit et le caractère et à ennoblir les idées morales. Le souverain a pour devoir de se soucier du théâtre, comme l'a prouvé l'exemple de mon père et de mon grand-père, précisément parce que le théâtre peut être dans la main du monarque une puissance énorme. Je vous remercie d'avoir cultivé et interprété d'une façon si éminente les œuvres écrites dans notre belle langue, les créations de nos grands esprits et de ceux des autres nations. Continuez donc de m'aider à servir l'idéal avec une ferme confiance en Dieu et à soutenir la lutte contre le matérialisme et contre les tendances opposées à l'esprit allemand, auxquelles beaucoup de scènes allemandes ont déjà cédé.

Le comte de Hochberg a remercié Guillaume II et lui a assuré que les théâtres royaux feraient remporter de nouveaux triomphes à l'art dramatique sous la direction du souverain. Il a terminé en poussant le *Hoch!* traditionnel. Après quoi tout le personnel défila devant Guillaume II, qui serra la main à chacun et à chacune: à presque toutes les étoiles le souverain adressa un compliment flatteur. Cette manifestation absolument sans précédent est vivement commentée à Berlin, et la cour en reste stupéfiée. Jamais, en effet, aucun souverain prussien n'a fait ainsi visite à ses comédiens ordinaires et jamais encore il ne leur avait adressé un tel discours du trône.

— Une dépêche de Berlin nous annonce que Mme Sigrid Arnoldson y a commencé une série de représentations à l'Opéra royal. Elle a chanté en français *Mignon* avec un succès énorme; on a bissé la *Styrienne* et rappelé la charmante artiste à plusieurs reprises. Le public de Berlin s'est pressé en foule pour entendre *Mignon* dans la langue originale.

— L'archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux de Vienne, M. A. Weltner, vient de publier une notice sur l'activité de l'Opéra impérial pendant la saison dernière. L'Opéra a donné 390 représentations et a joué 70 œuvres de 36 compositeurs: parmi ceux-ci se trouvent 23 compositeurs allemands qui comptent en tout 252 représentations, soit la moitié environ. Richard Wagner compte à lui seul 60 représentations pour 9 œuvres différentes: il est cependant surpassé par Joseph Bayer, dont les ballets ont été joués 73 fois. Mozart compte 18 représentations et 3 opéras. Lortzing, 10 représentations. Massenet a à son actif 9 représentations de *Manon* et de *Werther;* Bizet 8 représentations de *Djamileh*. Meyerbeer a été réduit à la portion congrue; il n'a été joué que 7 fois. Les Italiens se sont maintenus assez faiblement.

— *La Bohème* de M. Leoncavallo vient de remporter un brillant succès au théâtre allemand de Prague.

— On nous écrit de Dresde: Mlle Thérèse Malten, la célèbre chanteuse wagnérienne que tout le monde a pu admirer à Bayreuth, vient de célébrer le vingt-cinquième anniversaire de son engagement à notre Opéra. La colonie étrangère de notre ville, très nombreuse et très riche, a offert à l'artiste, pour le rôle de la Valkyrie, une armure complète en argent repoussé avec ornements en or, qui surpasse en richesse l'armure légendaire que l'infortuné roi Louis de Bavière avait naguère offerte au ténor Nachbaur pour le rôle de Lohengrin. Mlle Malten a aussi reçu une couronne d'or garnie de diamants et de rubis pour le rôle d'Elisabeth de *Tannhäuser*. L'artiste avait ceint cette couronne pour la soirée de gala donnée en son honneur, et lorsqu'elle fit son entrée au deuxième acte de *Tannhäuser*, diadème en tête, le public lui fit une ovation extraordinaire. A la fin on rappela plusieurs fois Mlle Malten, qui s'avança pour adresser à ses adorateurs la petite allocution d'usage. Malheureusement le rideau tomba trop tôt et vint frapper l'artiste, qui a été assez sérieusement blessée au nez et à la bouche. Les médecins espèrent que Mlle Malten sera rétablie d'ici une huitaine de jours. Mais elle ne pourra sûrement pas chanter ses rôles principaux pendant la semaine du jubilé, comme cela avait été décidé.

— On prépare à Munich un grand festival musical pour le mois de juillet de l'année prochaine. Le comité est formé par le ministre des cultes, le surintendant général des théâtres et les deux bourgmestres de Munich.

— Un opéra inédit en trois actes, intitulé *l'Héritage*, musique de M. F. d'Erlanger, a été joué avec un certain succès à Francfort.

— Le compositeur Édouard Lassen, chef d'orchestre à la cour de Weimar, vient de terminer la musique d'un ballet en quatre tableaux, intitulé *la Déesse Diane*, dont le scenario est du grand poète Henri Heine, qui l'avait tiré lui-même de ses *Dieux en exil*. M. Lassen a dû toutefois transformer complètement le quatrième tableau, en raison des difficultés insurmontables qu'aurait offertes la mise en scène. M. Possart, intendant général du théâtre royal de Munich, a accepté l'ouvrage, qui sera offert au public dans le courant de la prochaine saison.

— Un opéra inédit intitulé *Fantasio*, musique de miss G. Smyth, a été joué avec succès au théâtre grand-ducal de Weimar.

— M. Stavenhagen, chef d'orchestre à Weimar, a été nommé chef d'orchestre à Munich en remplacement de M. Richard Strauss, nommé à Berlin.

— Le théâtre ducal de Schwerin a joué avec succès une opérette nouvelle intitulée *Farinelli*, musique de M. Zumpe. Il nous parait assez vraisemblable que le livret de cette opérette soit tiré d'un ancien vaudeville joué naguère à notre Palais-Royal sous le même titre, avec musique inédite du compositeur Pilati, ou peut-être encore plus simplement de celui de *la Part du diable*, de Scribe et Auber, où l'on sait que sont mis en scène les exploits du fameux chanteur Carlo Broschi, connu sous le nom de Farinelli.

— De même qu'à Paris, la série des concours est ouverte au Conservatoire de Bruxelles, sous la présidence de M. Gevaert, directeur de l'école. Elle s'est inaugurée par l'audition des classes d'ensemble, après quoi sont venus les concours d'instruments à vent: trompette, trombone, cor, basson, clarinette, etc.

— Un sculpteur milanais, M. F. Restelli, a fait don à la congrégation de charité de Bergame d'un buste de Donizetti, qui n'est rien moins que l'une des dernières œuvres de l'illustre statuaire Canova. Son origine ne saurait être mise en doute puisqu'il porte, gravée, cette dédicace: *A L. Manfredini, son ami A. Canova*. Canova était en effet l'ami du graveur Manfredini. Tous deux se trouvaient à Milan, en 1819, croit-on, dans une réunion de personnages illustres à laquelle assistait le célèbre compositeur Simon Mayr, le maître de Donizetti, qu'accompagnait celui-ci. L'année suivante, c'est-à-dire en 1820, Donizetti se trouvait pendant quelques jours l'hôte de la maison Manfredini. C'est là que Canova eut l'occasion de faire une esquisse du portrait de Donizetti, dont il fit ensuite le buste, qu'il envoya à son ami Manfredini. Ce buste passa aux mains de M. Restelli, en échange d'un autre qu'il eut à faire pour la famille Manfredini et qu'il lui offrit en mémoire de son propre maître Giacomo Manfredini, fils de l'ami de Canova. Il sera placé dans la salle de l'École musicale de Bergame.

— On lit dans le *Staffile*, de Florence: « On travaille à Florence pour *l'Iris* de Mascagni. M. Leopoldo Rosati, fabricant d'instruments de cuivre, a construit quinze tam-tams sur une échelle chromatique, qui devront servir dans le futur opéra japonais de l'heureux compositeur livournais. Mascagni s'est déclaré complètement satisfait de ces instruments. »

— Une cantatrice fort distinguée, Mme Virginia Boccabadati, que les amateurs de notre ancien Théâtre-Italien applaudissaient il y a quelque quarante ans, et qui, lors de la création du lycée Rossini, à Pesaro, était devenue professeur de chant dans cette institution, vient de prendre sa retraite. Sa succession est confiée à une excellente artiste, justement renommée en Italie, Mme Angelina Ortolani-Tiberini.

— La municipalité de Venise vient de rendre un hommage tardif à l'un des plus illustres enfants de cette ville glorieuse. Sur la façade du palais Erizzo, regardant le Grand Canal, elle a fait apposer une plaque de marbre portant cette inscription: *Dans cette maison — naquit le 24 juillet 1686 — Benedetto Marcello — dont la postérité a confirmé — le nom glorieux — de prince de la musique sacrée. — La Commune, 1898.* On sait que Benedetto Marcello, issu d'une noble famille vénitienne, à la fois écrivain éloquent, poète distingué et musicien de génie, est l'auteur du recueil admirable de cinquante psaumes de David dont il écrivit la musique sur une paraphrase italienne de Girolamo-Ascanio Giustiniani et auxquels il doit sa juste renommée. C'est à lui qu'on doit aussi cette satire exquise intitulée *il Teatro alla moda* (dont M. Bourgault-Ducoudray a publié il y a quelques mois une excellente traduction), dans laquelle il a raillé, avec un esprit plein de finesse, les musiciens, les acteurs et les chanteurs de son temps. Il les avait vus de près et les connaissait bien, car dans sa jeunesse il avait beaucoup fréquenté les théâtres, et l'on assure même que plus d'une comédienne avait touché son cœur. Ce qui ne l'empêcha pas de faire un mariage assez romanesque. On raconte en effet qu'un jour, par une de ces merveilleuses soirées de Venise, que la pureté de l'air et la clarté de la lune rendent si poétiques et si délicieuses, des gondoles remplies de jeunes filles parcouraient le Grand Canal, faisant joyeusement résonner l'air de chansons populaires dont la saveur originale était encore relevée par l'éclat des ces voix fraiches et pures. L'une de ces voix frappa surtout Marcello par son accent angélique. Il envoya ses gens à la recherche de la barque d'où se faisait entendre cette voix incomparable, avec ordre de la faire approcher de son palais. La jeune fille, qui avait nom Rosanno Scalfi, était aussi belle que sa voix était mélodieuse, et Marcello fut aussitôt séduit par cette créature enchanteresse. Il en fit d'abord son élève, et peu après sa femme.

— A l'Institut des aveugles de Bologne, on a donné un grand concert en l'honneur d'un jeune artiste aveugle, M. Grimardi, qui, à la suite d'un examen subi par lui au Lycée musical, venait d'obtenir le diplôme de *maestro compositore*. Ce concert était entièrement composé d'œuvres du héros de la fête, savoir: une mélodie vocale, deux morceaux d'une sonate pour piano et violon, une romance sans paroles, une barcarolle et une ouverture pour piano à quatre et à huit mains. Le succès du jeune maestro a été complet.

— Les journaux russes considèrent comme un fait mémorable dans l'histoire de la musique nationale un concert de *balalaïka* qui vient d'avoir lieu à Saint-Pétersbourg, et auquel n'ont pas pris part moins de 250 exécutants, sous la direction de leur chef Andreiew. M. Andreiew, qui est un virtuose du genre, a eu l'idée de ressusciter l'usage de cet instrument, populaire surtout chez les paysans, et de lui rendre le rôle important qui lui appartient dans l'accompagnement des danses et des chants populaires russes et dans l'exécution de leurs ritournelles originales. La balalaïka, dont l'origine est tartare, est une sorte de guitare à trois cordes, à long manche et à caisse triangulaire; ses trois cordes de boyau s'accordent généralement ainsi : *sol do mi* ou *la do fa*, et les paysans s'en servent avec beaucoup d'habileté. On assure qu'à la suite du concert en question, le tsar a ordonné que la balalaïka ferait dorénavant partie des orchestres militaires.

— Nous recevons de Buenos-Ayres le *Mémoire du Conservatoire de musique* pour l'année 1897. Ce document nous apprend que l'enseignement de ce Conservatoire, dont le directeur est M. Albert Williams, comprend 17 classes de solfège (femmes), 3 classes de solfège (hommes), 22 de piano (femmes), 4 de piano (hommes), 3 de violon (femmes), 4 de violon (hommes), 1 d'alto, 1 de violoncelle, 1 de flûte, 1 d'harmonium, 2 de chant (femmes), 1 d'harmonie (femmes), 1 d'harmonie (hommes), enfin une classe d'histoire et d'esthétique de la musique. Quatre concerts donnés par les élèves et six concerts donnés par les professeurs ont eu lieu dans le cours de l'année scolaire, qui s'est terminée par la série des concours et la distribution des récompenses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours de Rome a été quelque peu incidenté cette année. Les quatre concurrents devaient, on se le rappelle, sortir réglementairement le 15 juin, étant entrés en loge le 22 mai. Mais il est arrivé que trois d'entre eux n'étaient pas prêts et qu'ils avaient besoin d'une prolongation de trois jours. Or, cette prolongation, ils ne l'auraient pas obtenue si la demande n'en avait été signée par tous les concurrents, et le quatrième, M. Edmond Malherbe, qui n'avait, lui, qu'un désir, celui de s'en aller, n'a pas hésité pourtant, ce qui est tout à son éloge, à signer avec ses camarades la demande, qui de cette façon a été accueillie. M. Malherbe est sorti en effet le jeudi 16, les mains dans ses poches, tandis que ses compagnons achevaient leur tâche, ayant pour cela jusqu'au samedi soir. Mais ceux-ci eux-mêmes, malgré le sursis qu'ils avaient obtenu, ne purent pas complètement terminer leur travail, et MM. Kunc et Schmitt durent sortir sans avoir eu le temps de mettre la dernière main à leur orchestre, laissé par eux en partie inachevé. Et ce n'est pas tout; voici que M. Crocé-Spinelli, pris tout-à-coup de vomissements violents et assez gravement indisposé pour se trouver pendant trois jours dans l'impossibilité de travailler, se vit obligé de demander personnellement une nouvelle prolongation de trois jours, de sorte qu'il a dû laisser partir seuls, samedi dernier, MM. Schmitt et Kunc, et qu'il n'est sorti lui-même que mardi soir à six heures. Et même dans ces conditions, il n'a pu, lui non plus, terminer sa cantate, s'étant borné à esquisser et à rythmer certains passages sans pouvoir les écrire. La situation devenait singulière. Sur quatre concurrents, un seul, M. Malherbe, se trouvait dans des conditions normales, avec une cantate absolument prête. Devait-on mettre ses trois camarades hors concours, et le laisser seul en présence du jury? Lui-même était loin de le désirer, et trouvait la position fâcheuse. Enfin, la section musicale de l'Académie des beaux-arts a été convoquée d'urgence hier samedi, par M. Théodore Dubois, pour examiner ce cas singulier et décider de ce qu'il y avait à faire pour sortir d'une situation absolument exceptionnelle. Il n'y avait, en effet, pas de temps à perdre, car on sait que l'exécution des cantates doit avoir lieu, pour le jugement préparatoire, vendredi prochain 1er juillet au Conservatoire, et pour le jugement définitif le lendemain samedi 2, à l'Institut.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique, matinée populaire à prix réduits. Au programme : *Mignon*.

— Cette semaine à l'Opéra-Comique on a distribué les rôles de *Cendrillon*, le conte de MM. J. Massenet et Henri Cain, ainsi qu'il suit :

Cendrillon	Mlle Guiraudon.
Mme de la Haltière	Mmes Deschamps-Jehin.
La fée	Bréjean-Gravière.
Le prince Charmant	Mlles Emelen (début).
Noémie	Tiphaine.
Dorothée	Marié-de-l'Isle.
Pandolphe	MM. Fugère.
Le Roi	Dubosc.
Le Doyen	Gourdon.

— Trois engagements à signaler à l'Opéra, ceux de Mmes Jeanne Marcy et Chrétien-Vaguet, et celui du ténor Gibert, qui débutera dans le *Tannhäuser* au mois de juillet prochain. Mme Chrétien-Vaguet fera sa rentrée dans la *Briséis* de Chabrier.

— Depuis que les Variétés ont clôturé leur saison, le théâtre est aux mains, ou plutôt au gosier des chanteurs, qui matin et soir font retentir ses échos de la puissance ou du charme de leur voix. On travaille en scène, on travaille aux foyers, on travaille dans les loges, pour un peu on travaillerait dans les vestibules et sur les escaliers. C'est qu'on n'a pas trop de temps en effet pour mettre sur pied les quatre actes dont se compose le nouvel ouvrage de M. Frédéric Le Rey, *Sœur Marthe*, qui doit passer « irrévocablement » vendredi prochain 1er juillet, et dont voici la distribution :

Laurent	MM. Leprestre
Le marquis	Labis
Le vieillard	Camoïn
Sœur Marthe	Mlles Martini
Jeannie	Mackenzy.

On annonce que M. Engel et Mme Jane Horwitz donneront quelques représentations de *Lucie de Lammermoor*, après quoi viendrait, en même temps que *le Barbier de Séville* avec Mlle Passama, une remise à la scène du *Voyage en Chine* avec M. Hermann Devriès dans le rôle de Pompéry. On parle même d'une résurrection du *Cheval de bronze*, d'Auber, qui n'a jamais été repris à l'Opéra-Comique depuis sa création. Tout cela, bien entendu, sans préjudice des deux ouvrages précédemment annoncés : *Lovelace*, de M. Henri Hirschmann, et *Martyre*, de M. Spiro Samara.

— On annonce pour mardi prochain, 28 juin, une soirée des plus intéressantes. Les œuvres du poète-musicien Maurice Rollinat, d'une originalité si intense et d'un art à la fois si personnel et si troublant, seront, après une conférence de M. Maurice Lefevre, interprétées par des artistes de l'Opéra-Comique (Mmes Georgette Leblanc, Charlotte Wyns et Chevallier, MM. Bouvet et Clément), de l'Opéra (Mme Carrère, M. Fournets, Mlle de Mérode, etc.), de la Comédie-Française et de l'Odéon. C'est dans la jolie et fraîche salle de l'Athénée-Comique que ce régal sera offert aux amateurs de sensations rares. On dit merveille du programme.

— Petit bulletin bibliographique. *Du classement des voix*, par le Dr Joal, du Mont-Dore (Paris, Rueff, in-8° de 36 pp., 1898), petit écrit substantiel et intéressant, qui ne serait pas lu sans utilité par nombre de professeurs de chant. — *De la formation du mode mineur par l'évolution, la transformation et la fixité*, par Mlle H. Wild, avec préface par M. le marquis d'Ivry (Paris, Fischbacher, 1898, in-8° de 117 pp.). Ceci est un ouvrage posthume, curieux, assez étrange, d'une femme fort distinguée, morte il y a deux ans, et qui a publié de nombreuses compositions de divers genres. La fantaisie se mêle à la réalité, d'une façon singulière, dans ce domaine pourtant de théorie pure. — *Les Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, étude musicale et littéraire, par Jacques Cor (Paris, Fischbacher, 1898, in-12). Encore un hosanna, encore un cri d'adoration et d'admiration envers le maître de Bayreuth, avec les petites injures ordinaires à l'adresse de ceux qui ne pensent pas comme l'auteur. On peut reporter à ces messieurs ce mot d'une courtisane célèbre : « Ça ne fait de mal à personne et ça leur fait tant de plaisir ».

— Au moment où la tournée Brasseur est en train de révolutionner la province avec *le Nouveau Jeu* d'Henri Lavedan, la librairie Juven publie sous ce titre : *Albert Brasseur*, une luxueuse plaquette in-quarto d'une centaine de pages, accompagnée de cinquante gravures, dont le texte est dû à M. Auguste Germain. C'est une biographie complète de l'excellent artiste des Variétés, précédée d'une étude amusante sur « le Rire au théâtre » et d'une sorte de revue des comiques qui se sont fait un nom sur les scènes de genre et qui sont devenus célèbres : Volange, Tiercelin, Perlet, Brunet, Alcide Tousez, Levassor, etc. Ceci est un petit chapitre d'histoire théâtrale qui n'est pas sans intérêt et qui est bourré d'anecdotes plaisantes contées avec adresse. C'est une introduction humoristique et naturelle à la notice du gai comédien qui fait l'objet de cette publication.

— Mlle Juliette Dantin, qui venait de parcourir, comme violoniste, la Bretagne et la Belgique, où elle a remporté de brillants succès, est repartie pour l'Angleterre, où elle va donner une série de concerts. Elle fera entendre le Concerto romantique de Benjamin Godard, la Méditation de *Thaïs*, plusieurs pièces d'Adolphe David, etc., etc.

— De Lille : Au dernier concert donné par l'Association symphonique, on a beaucoup applaudi l'excellent ténor Vanloo, qui a chanté l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et celui de *Jérusalem*, de Verdi. L'orchestre, dirigé par M. Bromet, a eu sa part de bravos dans l'interprétation de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, de *la Marche de Rodolphe* de Gung'l, et du *Beau Danube bleu*, de Johann Strauss.

— De Lille : Une fois encore l'œuvre de M. Charpentier, le *Couronnement de la muse*, a obtenu un extraordinaire succès. Bien avant l'heure fixée le palais Rameau était assiégé, pris d'assaut, et l'entrée de Mlle Berthe Dassonville ne se fit pas sans grandes difficultés. L'orchestre, les chœurs des orphéonistes et ceux des jeunes filles du Conservatoire, se sont surpassés. Mlle Blanche Mante, exquise ballerine a complété avec M. Duffaut, le ténor de l'Opéra, et M. Carpentier, directeur des Orphéonistes lillois, un merveilleux ensemble. Mlle Dassonville a joué très gentiment son rôle de Muse. La scène finale a provoqué un enthousiasme qui tenait du délire. Le compositeur Charpentier, entouré de ses interprètes, a remercié la foule qui l'acclamait, et la sortie du palais Rameau s'est effectuée lentement.

— C'est M. Lamare qui a été nommé directeur du théâtre de l'Opéra de Nice pour trois années, et cette nomination est partout chaleureusement accueillie. M. Lamare, qui est jeune, actif et intelligent, compte rendre à la grande scène niçoise son éclat de jadis, avec l'aide de la municipalité, et la décentralisation est un des points importants de son programme. Pour la saison prochaine, M. Lamare, qui s'est attaché M. Rey comme chef d'orchestre, propose, parmi les ouvrages nouveaux : *Salammbô*, de Reyer, *Sapho* et *le Carillon*, de Massenet, *André Chénier*, de Giordano, *la Vie de Bohème*, de Puccini, et *Mefistofele*, de Boïto. Au répertoire courant figurent : *Thaïs*, avec le ballet et le tableau nouveaux, *Hérodiade*, *le Cid*, *Werther*, *la Navarraise*, *le Roi d'Ys*, *Sigurd*, *Aïda*, *Gioconda*, *Lohengrin*, *Don Juan*, *Orphée*, *Carmen*, *Hamlet*,

le Bal masqué, *les Noces de Figaro*, *les Huguenots*, *Cavalleria rusticana*, *Coppélia*, *Sylvia*, etc. L'ouverture de l'Opéra aura lieu le 20 novembre.

— Les concours publics de l'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Édouard Chavagnat, auront lieu au théâtre des Batignolles aux dates ci-après : vendredi 1er juillet, accompagnement et violon supérieur; mercredi 6 juillet, tragédie et comédie; jeudi 7 juillet, piano supérieur et ensemble instrumental; mardi 12 juillet, chant et déclamation lyrique.

— Concerts et Soirées. — Salle Érard, très intéressant concert donné par M. Dimitri; toute une partie en était consacrée à Widor, qui accompagnait lui-même. On a grandement applaudi des fragments de *Conte d'avril* (*ouverture*, *adagio*, *sérénade illyrienne*, *presto* et *marche nuptiale*) joués par l'auteur et M. Libert, et toute une jolie sélection de *Maître Ambros* (*ballade*, *triste amour*, *chanson du mousse*, *Verses en moi le calme*, et duo) très bien chantée par M. Dimitri, Mmes de Maupeou, Mannheim et M. Glatron. — A l'audition d'élèves de Mlle H. Collin, succès pour la 5e *valse* (chromatique), de B. Godard, jouée par Mlle M. B., et pour *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, jouée par Mlle Collin elle-même. — A l'institut Rudy, brillante audition d'élèves donnée par M. Georges Falkenberg, dont on a chaudement applaudi le solide et artistique enseignement. Après le défilé des élèves, Mme Émile Fourton et M. Mazalbert ont obtenu, dans plusieurs morceaux de chant, un succès très considérable, ainsi que M. Gurt dans ses pièces pour violoncelle, et M. Falkenberg dans *Prélude* et *Scherzo et Choral*, de Th. Dubois. — Aux cours de Mme Lagaire, a eu lieu une importante audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger, dont le succès a été très vif pour l'auteur et pour l'enseignement du sympathique professeur. On a particulièrement applaudi *Source capricieuse* et différentes transcriptions, entre autres : *Danse russe* et *Vieille chanson*, de J. Armingaud, *le Roman d'Arlequin*, *les Scènes hongroises*, *Barcarolle* et *Marche*, de Massenet. Mlle Candegabe, MM. Burel et Thoumini de la Haulle ont contribué à la réussite de cette séance. — Intéressante audition des élèves de Mme Galliano. Parmi les très nombreux numéros du programme, il faut signaler surtout les *Valses alsaciennes* à 4 mains, Weckerlin (Mlles M. V. et M. B.), *Valse arabesque*, Lack (Mlle G. P.), finale des *Érinnyes*, Massenet (Mlles A. C., N. D., M. P., M.-T. C.), *Bonjour, Colinette*, Wachs (Mlle O. H.), *Souvenir d'Alsace*, Lack (Mlle G. L.), *entr'acte-gavotte* de *Mignon*, Thomas (Mlle T. de B.), *Fête bohême* des *Scènes pittoresques*, Massenet (Mlles G., G. P., F. J.), entr'acte de *Manon*, Massenet (Mlle A. F.), *Méditation* de *Thaïs*, Massenet (Mlle D. D.), *Source capricieuse*, L. Filliaux-Tiger (Mlle L. R.), *Lisonjera*, Chaminade (Mlle J. D.), air de ballet des *Scènes pittoresques*, Massenet (Mlle M. L.) et la *Farandole fantastique* à 2 pianos, Théodore Dubois (Mlles A. D. et M. Z.). — Mme Duglé a donné, dans les salons du peintre Dubuffe, sa matinée annuelle pour l'audition de ses élèves. On a beaucoup applaudi Mlles L. R. (air de Sophie de *Werther*, Massenet), G. G. (*Psyché*, E. Paladilhe), M. R. (*Fleur dans un livre*, Fontenailles), Mlles M. T. (air de *Manon*, Massenet), Mme L. (*le Nil*, Leroux), Mlles C. B., S. D. et G. M. (*Avril*, Lefebvre), M. E. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mme H. de S.-A. et M. E. (duo d'*Eve*, Massenet), Mme G. E. (*les Cygnes*, *Chansons grises*, Hahn) et Mlle D. (*l'Heure exquise*, Hahn). On a fait fête à MM. Fauré, Lefebvre, Vidal, Hahn, Büsser, Mathias, Tariot, Halphen, Falkenberg et de Saint-André qui accompagnaient leurs œuvres. — Trois jours après, Mme Duglé réunissait, chez elle cette fois, quelques intimes pour l'audition d'œuvres de Massenet. Le maître a tenu à accompagner toutes ses charmantes interprètes, à la grande satisfaction d'un auditoire élégant et choisi. Grand succès également pour MM. Cros-Saint-Ange, Edwy et Plamondon. — Salle Pleyel, audition des élèves de Mme Guéroult. Mlles G. G. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), G. K. (*Valse arabesque*, Lack), M. L. et J. N. (*Coppélia*, Delibes) se sont fait remarquer. — Salle des Mathurins, à la matinée qu'elle a donnée, Mme Bayard-Visinet s'est fait applaudir en accompagnant à Mme T. *le Nil*, de Leroux. Succès pour nombre d'œuvres de Théodore Dubois : *Près d'un ruisseau*, *Par le sentier* (Mme T.), *Chaconne* (Mlles R. L. et B. F.), *les Bûcherons* (Mlle J. G.) et *Scherzo-Choral* (Mme A.). — Très jolie soirée musicale chez Mme Roussel avec un beau programme auquel figuraient Mme Rose Caron, superbe dans l'air de *Sigurd*, dans l'*Arioso*, de Delibes, accompagné par le violoncelle de Delsart, et dans le duo de *Joseph*, chanté avec M. Fugère; M. Louis Diémer qui a joué en perfection *Galatea*, de Théodore Dubois, et la *Valse chromatique*, de Benjamin Godard, M. Delsart à qui M. Roussel a accompagné la *Cavatine* de Théodore Dubois, l'exquis Fugère, M. Féodorow et M. Marty qui tenait le piano d'accompagnement. — A Toulon, très brillante matinée d'élèves du renommé professeur Gustave Baume. On a remarqué Mlles S. P. (*Bonjour, Colinette*, Wachs), M. D. (*Berceuse de Bébé*, Neustedt), M. (*Chanson matinale*, Lack), G. (*Dansons la tarentelle*, Trojelli), M. B. (*Aragonnaise du Cid*, Massenet), N. M. (*Chaconne*, Victor Roger), J. P. (*la Truite*, Schubert-Lange), M. B. (*Air de ballet*, Massenet), A. (*Marche céleste* du *Roi de Lahore*, Massenet-Delioux), G. (*Mandolinata*, Paladilhe-Saint-Saëns). Mlle M. Baume a fort bien chanté *A une étoile*, de Diémer, comme aussi M. J. A. l'air d'*Aben-Hamet*, de Dubois, et Mlle B. *Pensée d'automne*, de Massenet. Huit élèves ont enlevé avec maestria le ballet du *Cid* joué sur quatre pianos. — La Société chorale, fondée et dirigée par M. et Mme Ézio Ciampi, a fait entendre, à sa dernière séance, *les Nymphes du bois*, de Delibes. Mlles R. C. de S. (*Charité*, Faure), M. F. (*Sancta Maria*, Faure) et Mme M. B. (*Marine*, Lalo) ont eu grand succès. — Très intéressante matinée donnée, salle Érard, par Mlle Juliette Toutain, qui a fort bien joué la *Grande Sonate*, de Pugno, la 2e *Gavotte*, de Bourgault-Ducoudray, *Toccata*, de Massenet, *Gigue*, de Redon, *Mandolinata*, de Paladilhe-Saint-Saëns, *Toccata*, d'Antonin Marmontel, les six numéros des *Poèmes sylvestres*, de Dubois, et avec Mlle Forest, la *Marche nuptiale* de *Conte d'Avril*, de Widor. — La Société de musique vocale vient de donner une très réussie audition de musique religieuse dans les salons de M. Philippe Maquet. Triomphe pour la Ire partie et la dernière scène de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, dont les soli étaient chantés par Mlle Julie Bressoles. M. Philippe Maquet dirigeait les exécutants et Mme Louise Fache a fait une causerie sur l'œuvre de Massenet. — Le dernier concert du « Saphir royal » a été des plus brillants. Mlle de Tailhardat a fait entendre ses élèves, qui ont chanté le charmant chœur de Massenet, *la Chevrière*, et tenu le piano avec beaucoup de talent. Mlle Faury a été applaudie dans l'air du *Cid*, et Mlles Illyna, Bérillon et M. Monsuez ont eu leur bonne part de succès. — Mlle Félicienne Jarry vient de donner une intéressante audition de ses élèves, à la salle Philippe Herz. Cette audition a été consacrée aux œuvres de son regretté maître Benjamin Godard, de Paul Wachs, de Bernard Rie et a été présidée par ces deux derniers. Les élèves se sont distinguées par un jeu brillant, un bon style et une grande netteté d'exécution. A signaler la transcription du *Barbier de Séville*, de Bernard Rie, exécutée par Mlle Léontine T., et la *Danse japonaise*, de Paul Wachs, par Mlle Marcelle F. Parmi les élèves qui se sont le plus distinguées, citons : Mlles Didine T., Charlotte G., Élisa M. et Léontine T. Dans la seconde partie, Mlle Jarry s'est fait applaudir, comme pianiste, dans plusieurs morceaux de Chopin, de Schubert, de Godard, de Paul Wachs et de Bernard Rie, et, comme chanteuse, dans l'air du Saule d'*Othello*, de Rossini. Mlle Magdeleine Godard, qui prêtait le concours de son beau talent, a joué avec Mlle Félicienne Jarry une sonate de son frère et plusieurs de ses remarquables compositions. — Mmes Willard et Destéract ont donné une très intéressante audition d'élèves, salle Rudy, sous la présidence de M. Georges Falkenberg. — Matinée très réussie chez Mme Marie-Roze. A signaler, au programme, l'air de *Raymond*, de A. Thomas, chanté par M. Rivière, *le Nil*, de Xavier Leroux, chanté par Mlle Dora et accompagné par le violon de M. Gaillard. On a terminé par *Jobin et Nanette*, l'opéra-comique de Weckerlin, joué et chanté par Mlle de Laforcade et le baron de Mony. Gros succès pour l'auteur qui était présent. — Dans la soirée annuelle que donnaient Mme et Mlle Lafaix-Gontié, salle Érard, ont été entendues de nombreuses et jolies œuvres nouvelles. De très gentilles élèves se sont fait applaudir dans *Chanson pour elle* et *Pitchounette*, de Massenet. Comme piano, le *Ballet-Valse*, d'Antonin Marmontel, a été joliment exécuté et surtout *Galatéa*, de Th. Dubois. Également au programme des œuvres de M. Charles Lefebvre, qui les accompagnait lui-même, et de M. Arthur Coquard. Interprétation remarquée par Mlles Hortense D., Gabrielle D. du S., Marguerite D., Marie B. et Alphonsine P.; par Mlle Marguerite et M. Bloch, le violoniste. Enfin Mme Lafaix-Gontié et Mlle Gabrielle D. du S. ont achevé de ravir l'auditoire en chantant un délicieux duo. — Très intéressante audition d'œuvres de Ch.-M. Widor, chez Mme Audousset, par ses élèves de ses cours de piano, qui ont interprété les œuvres de l'éminent compositeur d'une façon charmante. Mme Casquard prêtait son concours et s'est fait applaudir. Citons le charmant ballet de *la Korrigane*, la *Romance* de *Conte d'Avril*, parmi les morceaux qui ont fait le plus de plaisir. — La « Société de musique vocale » continue à remporter succès sur succès avec les fragments de *Marie-Magdeleine*, de Massenet. Cette fois, c'est à la salle des fêtes de l'institut polytechnique que se sont fait applaudir Mmes Bressoles et Fache. — Audition des élèves de l'école Juliani, à laquelle on a remarqué Mlles C. (air de *Lakmé*, Delibes), F. (*Pensée d'Automne*, Massenet), Mme D. (*les Larmes* de *Werther*, Massenet), Mlle R. (air d'*Hérodiade* et air de *Manon*, Massenet). Mlle Fœdor et M. Affre se sont fait applaudir dans le duo de *Sigurd*, de Beyer. — M. Siantago Bera vient de donner une matinée, salle Érard, au cours de laquelle il s'est fait chaudement applaudir dans le *Scherzo* pour deux pianos, de R. Fischhof, joué avec Mlle Szkop, et dans la 2e *Fantaisie*, de A. Périlhou, l'auteur tenant la partie du second piano. Mlles J. M., J. B., M. M., S. G., E. S. et M. J. Z. ont fort agréablement joué les six numéros des *Poèmes sylvestres*, de Théodore Dubois. — M. Louis Diémer a honoré de sa présence l'audition des élèves de Mlle Louise Aubry, consacrée exclusivement à ses œuvres. Très applaudies Mlles Toiray, Henry, Millet, Boyer, Plessier, Mmes Imand et Scheffield dans les *Orientales*, le *Caprice pastoral*, le *Réveil sous bois*, etc. Le maître a vivement félicité Mlle Aubry, dont les cours sont présidés par M. Charles René, qui assistait également à la séance. M. Louis Diémer a bien voulu interpréter la *Valse chromatique*, de Godard, et son *Chant du nautonier*, à la plus grande joie des personnes présentes. — Mlle Mendès vient de faire entendre avec succès ses élèves dont la voix est bien posée et le style excellent. On a surtout remarqué Mlle B. (*Pourquoi* de *Lakmé*, Delibes), Mme P. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlle B. (*Mai*, R. Hahn) et Mlle de V. (*Si mes vers avaient des ailes*, R. Hahn). Dans le concert qui a suivi l'audition des élèves, on a fort applaudi Mlle Mendès dans l'air de *Marie-Magdeleine*, dans *Élégie*, accompagnée par M. Dureau, et dans *Pitchounette*, trois œuvres de Massenet, dont la dernière a été bissée, et aussi le *Chœur des pages* de *Françoise de Rimini*, très joliment chanté. — Mme Marie Roze a consacré sa dernière matinée de la saison à l'audition d'œuvres de V. Joncières qui assistait à la séance et a chaudement félicité et le professeur et les élèves, parmi lesquels M. Rivière, Mlles Robert Breux et Mac Kaye. — Très grand succès, au concert donné pour l'audition de ses œuvres, par M. Adolphe Deslandres et tous ses excellents interprètes, Mme Douaillier, Mlles Amélie Dieudonné, Letrône, Rival, de Rouville et Clémence Deslandres, MM. Alfred Brun, Georges Papin et Charles Morel. On a beaucoup applaudi de jolies mélodies vocales, une agréable Berceuse pour violon, un air de ballet et une étude en staccato pour piano, un grand duo pour orgue et piano, une belle Méditation pour violon, orgue et piano sur le 2e Prélude de Bach, l'*Hymne au Sacré-Cœur* pour chant, violon, harpe et orgue, et enfin, pour finir, une gentille opérette à deux personnages : *Pepe et Tita*, qui a fait la joie de l'assistance. — On nous signale de Grenoble une intéressante séance d'élèves donnée par Mlle Blanche Charpentier, professeur de chant, qui a fait exécuter par de charmantes jeunes filles divers fragments du *Cid*, de *Lakmé*, de *Jean de Nivelle*, de *Sigurd*, d'*Hérodiade*, etc., et, avec beaucoup de succès, d'importants fragments de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, qui ne réunissaient pas moins de vingt-trois exécutants. — Les deux derniers Récitals de chant donnés par Mme Delaquerrière de Miramont, officier de l'Instruction publique, en son hôtel de la rue de La Rochefoucauld, n'ont été qu'une longue suite d'applaudissements pour l'éminent professeur et ses charmantes élèves. Au programme, des compositions de J. Faure. On a successivement applaudi deux jolis duos : le *Lac d'argent* et l'*Ave verum*; deux ensembles d'enfants : la *Fête-Dieu* et la *Ronde des Moissonneurs*, et le *Crucifix*, magistralement interprété par M. Delaquerrière, entouré de ses enfants et d'une vingtaine de jeunes filles et gens du monde. Au 2e Récital, on a applaudi Mme B. de Beaupré et Mlle Madeleine Chevalier, M. Gabriel Baron et surtout la maîtresse de maison, ainsi que ses élèves, dont plusieurs possèdent déjà un talent d'artiste. — Au concert donné par l'Union chrétienne de jeunes gens de Paris, on a entendu avec plaisir Mme Delage-Prat, qui a joué la *Barcarolle*, de Philipp, et Mlle Schaetzlé, qui a chanté *Pensée d'Automne*, de Massenet. — M. Clarence Eddy, l'organiste américain, a donné un très beau concert au Trocadéro. Grand succès surtout après l'exécution de la *Toccata* de Bach. Mlles Lydia Illyna, Fannie Francisca, MM. George Fergusson et Hennebains ont été aussi fort applaudis. — On vient de représenter pour la première fois chez Mme Jameson avec succès un charmant conte lyrique, *Perlino*, du comte de Saussine. Cette œuvre inédite a été interprétée par Mme Polack, une remarquable cantatrice mondaine, Mlle E. Blanc et M. Morel, sous la direction de M. G. Selz. — Chez Mme Yeatman, jolie matinée musicale. Au programme, *la Danse des Saturnales* des *Erynnies*, de Massenet, jouée à 2 pianos 8 mains, le duo du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes (Mlles V. et C.), le chœur *les Nymphes des bois*, de Léo Delibes, chanté par les élèves du cours de chant de Mme Bollaert-Plé, l'air d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas (Mlle R.), le duo de *Lakmé*, Léo Delibes (Mme G. et Mlle B.), etc. — Mlle Larock vient de donner un concert au cours duquel elle s'est fait applaudir dans le duo du *Roi d'Ys*, chanté avec Mlle de Plœuc. On a applaudi aussi Mlle Grant dans un air de *Lakmé* et dans *Ariette*, de Paul Vidal. — Audition, au cours de M. Douaillier, de scènes d'opéras et opéras-comiques en costumes interprétées par Mmes Luciaty, Jouandeaux, Farrugia de Rouville et Letrône et MM. Flachat, Obein, Stéphane, da Sylva, Moreaux, Coté et Tanto. Mme Douaillier a fait entendre ses élèves de chant et Mlles Cahen, Raymond, Fiscalini, Loisy, miss Mabel Méry et Mmes Rives de Lavaysse et Besnier s'y sont fait applaudir. Les deux professeurs ont leur part de ce succès qui fait honneur à la méthode de Faure qu'ils s'efforcent d'appliquer.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.



THAÏS

Comédie Lyrique

EN

3 ACTES

DE

J. MASSENET



Transcriptions

POUR

Piano Seul

ET

INSTRUMENTS DIVERS

I

MÉDITATION

a. Édition originale, piano seul. .	5	»
b. Édition facilitée, piano seul .	5	»
c. Pour piano 4 mains . . .	6	»
d. Pour violon et piano . . .	6	»
e. Pour flûte et piano	6	»
f. Pour violoncelle et piano. .	6	»
g. Pour orgue et piano.	6	»
h. Pour mandoline et piano. .	6	»
i. Pour orgue seul	5	»
j. Violon, orgue et harpe ou piano.	7	50
Orch. complet avec violon solo. Net	12	»
Chaque partie séparée. . . . Net	»	50

AVE MARIA

composé sur la Méditation

k. Mezzo-soprano avec piano ou orgue.	5	»
l. Soprano avec piano ou orgue.	5	»
m. Mezzo, violon, piano, orgue ad lib.	9	»
n. Soprano, violon, piano, orgue.	9	»

II

NOUVEAUX AIRS DE BALLET

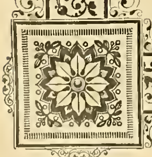
a. COMÉDIENNES ET COURTISANES.	6	»
b. FILLES D'ASIE, piano seul. . .	5	»
c. IVRESSE, piano seul	5	»
d. — édition facilitée . . .	5	»
e. — piano 4 mains. . . .	6	»
f. — violon et piano . . .	6	»
g. — flûte et piano. . . .	6	»
h. — mandoline et piano. .	6	»
i. LES MASQUES, piano seul. . .	4	»
j. PETITE VALSE, piano seul. . .	5	»
k. — piano 4 mains .	6	»
l. — violon et piano.	6	»
m. — flûte et piano. .	6	»
n. — mandol. et piano.	6	»
o. BACCHANALE	6	»

SUITE D'ORCHESTRE

Orchestre complet. . . . . Net	50	»
Chaque partie séparée supp. Net	2	»

PARIS

AU MÉNESTREL - 2bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie





IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

ERNEST MORET

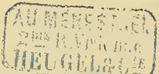
MÉLODIES

		Prix:
I	Dans les fleurs .... *Poésie de* Jean Richepin	5f
II	Tendresse .... *Poésie de* Jean Lahor	3f
III	Si tu veux m'amour .... *Poésie de* Jean Richepin	3f
IV	L'Heure inoubliable .... *Poésie de* Georges Rodenbach	3f
V	Le ciel est gris .... *Poésie de* Georges Rodenbach	3f
VI	L'Orgue de mon âme résonne..(Unisson) *Poésie de* Jean Lahor	3f

P. Borie

Imp. Dupré Paris

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays.



A Madame Madeleine LEMAIRE.

L'HEURE INOUBLIABLE

(PROMENADE)

POÉSIE
de
GEORGES RODENBACH.

MUSIQUE
de
ERNEST MORET.




d'al_ler ain_si voir les bateaux glis_sant Sur le fleuve aux eaux lis _ ses Et de lais_
_ser par_ler son a_mour_ commençant Par les ber_ges compli _ ces.
Oh! l'heure i_nou_bli_able, où le long des chemins,
ppp suivez le chant.
Pressez un peu le dernier temps de chaque mesure jusqu'à la rentrée.
Sans presque rien nous di _ re, Rien qu'à nous re_gar_der


p
pp
p
pp
retenez.
qu'à nous chercher les mains Et rien qu'à nous sou-ri - re, Nous a-vons tous les
suivez.
au mouvt
deux, sans a-veu ni serment, Su-bi la même en vi - - e Et, dans le soir qui
au mouvt
pp
simplement.
p
meurt, rê - vé na-ï-vement Que c'était pour la vi -
pp
pp
- e! pour la vi - e!
ppp

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) 7 50
* Les belles Viennoises, valse .... 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) .... 5 »
* Parle! valse 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
* Nenella (1.2)—Réponse de Nenella (1.2). 5 »
* Au bal, valse (2) .... 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau .... 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) .... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 5 »
(P) Le grillon (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) .... 4 »
(P) Le grillon (1.2) .... 5 »
Chanson d'amour (1.2) .... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) .... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 5 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille 1 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples ... 6 »
* Rayon d'amour 4 50
* La première violette (1.2) .... 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) .. 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) .... 5 »
* Lise m'appelle (1.2) .... 5 »
* Regarde, duo .... 9 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) .... 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher .... 3 »
Le semeur .... 5 »
CUI (César). Boléro .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. Berceuse .... 4 »
2. Le vieux .... 3 »
3. Les petiots .... 5 »
4. Pâle et blonde .... 5 »
5. Le ciel est transi .... 3 »
6. Où vivre .... 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? .... 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? .... 3 »
9. Que ta maîtresse soit .... 4 »
10. Air retrouvé .... 4 »
11. Le jour où je vous vis .... 3 »
12. Le Bun .... 5 »
13. Le spadassin .... 3 »
14. Le Turc .... 6 »
15. Si mon rival .... 4 »
16. Larmes .... 5 »
17. La falaise .... 6 »
18. Oceano nox .... 4 »
19. Les songeants .... 5 »
20. Adieu-vat .... 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) .... 3 »
Ariosa. — Blanche et rose .... 5 »
Chanson hongroise .... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 5 »
Chant de l'Almée .... 3 »
Chrysanthème .... 5 »
Départ .... 5 »
(P) Faut-il chanter? .... 3 »
Heure du soir .... 6 »
Le meilleur moment des amours .... 4 »
Myrto. — Peine d'amour .... 5 »
Que l'heure est donc brève .... 5 »
Regrets! — Le rossignol .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) .... 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet .... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 6 »
DUBOIS (Th.). A Douarnenez, en Bretagne. 5 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 5 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) .... 5 »
Matin d'avril .... 4 »
Tarentelle .... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 4 »
Les vivants et les morts, strophes .... 6 »
J. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet .... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet .... 4 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — Villanelle .... 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) à 5 »
(P) O Salutaris 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) .... 4 »
(P) Sancta Maria (1.2).—(P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs .... 5 »
(P) Pauvre France (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin 2 50
Bonjour, Suzon! .... 5 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) .... 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 6 »
(P) Valse des feuilles (1. .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 5 »
Le pressoir (1.2) .... 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) .... 6 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 5 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 6 »
Fleurs du matin (1.2).—Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) .... 5 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) .... 4 »
(P) Myosotis (1.2) .... 5 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) .... 6 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) .... 5 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 3 »
Les yeux (1.2) .... 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) .... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 5 »
Soleil de printemps (1.2) .... 5 »
(P) Je crois (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 6 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) . 3 »
Le grillon (1.2) .... 3 »
(P) Nature (1.2.3) .... 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) .... 3 »
Mignonne, que désires-vous? (1.2.3) .. 5 »
D. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) .... 3 »
2. Sur la route (1.2) .... 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) .... 3 »
4. A travers la lande (1.2) .... 3 »
5. Souviens-toi .... 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? .... 5 »
7. La jeune fille en peine .... 3 »
8. Vierge à la lèvre rose .... 3 »
9. Elle est ici! .... 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2). 5 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) .... 4 »
12. Petite mère .... 5 »
13. Les funérailles de la bergère .... 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) .... 5 »
15. Regarde-moi (1.2) .... 3 »
16. Je t'aime .... 3 »
17. Le tilleul .... 3 »
18. La fillette au pied rapide .... 4 »
19. Gaîté d'avril .... 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) .... 3 »
A. FLÉGIER. A la dérive .... 4 »
Aux lilas .... 5 »
Chant d'automne .... 5 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 6 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 5 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc .... 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop. .... 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) .... 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) Le petit mendiant .... 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule .... 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) .... 5 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps, valse ... 4 50
(P) Danse et printemps, valse .... 5 »
Lettre d'amour (1.2) .... 5 »
(P) Premières chansons, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 5 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse .... 3 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. L'énamourée .... 4 »
Mai (1.2.3) .... 5 »
Rêverie (1.2.3) .... 5 »
Fête galante .... 6 »
Trois jours de vendange .... 5 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole .... 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise .... 6 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 5 »
Coucher de soleil .... 5 »
Hymne au soleil .... 4 »
H. KETTEN. L'amour mouillé .... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 5 »
LACOMBE (Louis). Idylle .... 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade .... 5 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir .... 5 »
La fenaison .... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 3 »
A une fleur .... 3 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve .... 5 »
2. Les deux nuages .... 3 »
3. Une vieille chanson .... 3 »
4. La belle au bois dormant .... 4 »
5. Le poète .... 4 »
6. Aspiration .... 5 »
7. Fille de l'antique Athènes .... 5 »
8. Quand tu parais .... 5 »
9. Chanson printanière .... 5 »
10. Je ne dois plus l'entendre .... 4 »
11. Je pense à toi .... 3 »
12. Laisse couler tes pleurs .... 4 »
13. Nuit d'été .... 5 »
14. Cantique d'amour .... 5 »
15. Les roses de Jéricho .... 5 »
16. Berceuse de la Vierge Marie .... 5 »
17. Minuit .... 5 »
18. L'amiral captif .... 6 »
19. La fille de Bohême .... 5 »
20. Au son du tambourin .... 4 »
21. La danseuse .... 5 »
22. Ma douce Espagne .... 5 »
23. Chante encore, duetto .... 5 »
24. Avril, duetto .... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto .... 5 »
27. Chanson de mai, duetto .... 4 »
28. Stations d'amour, duetto .... 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto .... 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto ... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette .... 5 »
P. MASCAGNI. Ton étoile .... 3 »
A la lune .... 5 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 5 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) .... 5 »
Adieu .... 5 »
Alcyons (les) (1.2) .... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne .... 3 »
Aubade (1.2) .... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 5 »
Les belles de nuit (1.2) .... 5 »
Berceuse .... 3 »
Chant provençal (1.2.3) .... 5 »
Chanson andalouse (1.2) .... 5 »
Chanson de Capri (1.2) .... 5 »
Crépuscule (1.2) .... 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) .. 5 »
Déclaration .... 5 »
Élégie (1.2.3) .... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) .... 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) .... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 5 »
Marquise (1.2.3.4) .... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 5 »
Madrigal (1.2) .... 3 »
Néère (1.2) .... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 6 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 5 »
Oiselets (les) (1.2) .... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 5 »
Plus vite (1.2) .... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre .... 5 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 5 »
Septembre (1.2.3.4) .... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 3 »
Sonnet .... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) .... 5 »
Souhait (1.2) .... 4 »
Sous les branches .... 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) .. 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) .... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 5 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 5 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 5 »
(P) La colombe, prière .... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone .. 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) .... 5 »
(P) Le bon gîte (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) .. 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles .... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 5 »
Les yeux. — Sur le lac .... 5 »
(P) Le capelan, légende provençale .... 4 »
A la villa Borghèse .... 5 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 5 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) .... 5 »
Le vase brisé (1.2) .... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni .... 5 »
C. PINSUTI. Je t'aimais .... 5 »
F. POISE. La menteuse .... 5 »
John Anderson, chanson .... 5 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) .... 5 »
Partance .... 5 »
Ravissement .... 4 »
R. PUGNO. Malgré moi .... 5 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 3 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 5 »
Illusion (1.2) .... 5 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 3 »
Resignation (1.2) .... 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne .... 5 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 5 »
Le champ de colzas .... 3 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op 8. 1. Le songe .... 3 »
2. Au printemps .... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille .... 4 »
4. Petite fleur .... 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3.) .... 3 »
6. Le nautonier .... 3 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur .... 3 »
3. O ma belle, écoute-moi .... 3 »
4. Ma douce rose .... 3 »
5. Buvons à notre amour .... 5 »
6. Dans cette brise sereine .... 5 »
7. O mon ange adoré .... 3 »
8. Viens enfant .... 3 »
9. Extase .... 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée. 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour .... 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) .... 3 »
2. Libre (1.2) .... 3 »
3. La barque (1.2) .... 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) .... 4 »
5. Le poignard (1.2) .... 4 »
6. Angoisse (1.2) .... 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) .... 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) .... 4 »
9. Soir de printemps (1.2) .... 3 »
10. Elle chantait (1.2) .... 3 »
11. L'étoile filante (1.2) .... 3 »
12. Soir d'automne (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) .... 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) . 2 50
3. La fille des bois (1.2) .... 5 »
4. Au matin (1.2) .... 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) .... 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) .... 6 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) .... 3 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 5 »
Grand-Saint-Martin .... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 5 »
Qui sait? .... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 5 »
Brune ou blonde? canzone .... 3 »
Blanc et noir, duetto .... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante .... 6 »
2. Tirili .... 6 »
3. A la fontaine .... 6 »
4. L'hirondelle .... 6 »
5. Dans les buissons fleuris .... 6 »
6. L'oracle .... 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) .... 5 »
Le soir .... 5 »
Passiflore (1.2.3) .... 5 »
Fleur de neige (1.2) .... 3 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2). — Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) .... 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 6 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) .... 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit .... 5 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) .... 5 »
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2) 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) .. 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 6 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 3 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 5 »
Les trois belles demoiselles 2 voix .... 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) .... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 6 »
(P) Chant de Noël .... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 5 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 5 »
F. WACHS. Le sentier couvert .... 6 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES : Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le reveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 5 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alléluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) .... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 5 »
Ballade de maître Ambros .... 6 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) .... 5 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana .. 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) ... 5 »
La sevillana. — La Paloma .... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI .... 6 »
La molinera (1.2). — La rosa española. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La déclaration (1.2)—Plus d'amour (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo .... 3 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — 14500-7-07. — (Encre Lorilleux).

3510. — 64me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Juillet 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (35e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Sœur Marthe* au théâtre des Variétés, ARTHUR POUGIN. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Champ-de-Mars (8e et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés a la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE-ÉTUDE

de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : un *Duo célèbre* de RUBINSTEIN, transcrit pour piano par CH. NEUSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson groënlandaise*, mélodie de C. CHAMINADE, poésie de JULES VERNE. — Suivra immédiatement : un *Célèbre duo* d'ANTOINE RUBINSTEIN, transcrit pour une seule voix par P. LACOME.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Nous n'avons pas besoin, pour faire cette constatation, de dépasser la première scène de l'ouvrage, entièrement encadrée de musique vocale. Cette scène, on le sait, s'ouvre par le chant du choral, et s'achève par un épisode lyrique dans lequel Eva, Walther et Magdalène unissent leurs voix en un véritable trio, les deux premiers chantant la phrase la plus expressive et la mieux caractérisée que puisse souhaiter le plus fervent amateur de mélodie.

La deuxième scène finit de même : David a donné à Walther ses longues explications techniques. S'en tiendra-t-il là, et l'entrée des Maîtres viendra-t-elle purement et simplement mettre fin à leur conversation? Il en eût été ainsi dans la réalité, n'en doutons pas, mais l'œuvre d'art ne saurait s'accommoder de cette sécheresse; aussi, pour conclure sur une meilleure impression, Wagner fait chanter par David une petite ronde populaire que les autres apprentis reprennent en chœur et qui clôt la scène de la façon, sinon la plus vraisemblable, du moins la plus musicale.

Cette même ronde intervient de nouveau à la fin de l'acte. La séance des Maîtres-Chanteurs s'est déroulée avec des incidents multiples; Walther est à la tribune... je veux dire sur la chaise du chant, malgré Beckmesser et la majorité de l'assemblée, qui l'interrompent avec violence. Le tumulte est à son comble, et il faut reconnaître que la musique le représente avec un véritable réalisme. Mais soudain il nous vient une bouffée de musique inattendue : ce sont les écoliers qui, profitant de la débandade générale, se mettent à danser, reprenant en chœur leur jolie chanson dont le rythme gai et le chant naïf, avec sa fraiche vocalise, viennent se poser ingénieusement au-dessus de la polyphonie désordonnée que forment les voix irritées des Maîtres. Il est évident que, de mémoire de Maître-Chanteur, jamais l'église Sainte-Catherine de Nuremberg ne fut témoin d'une scène pareille. Pourquoi donc Wagner l'a-t-il imaginée? Parce que la musique l'a commandé. Ce n'est pas moi qui l'en blâmerai, car, grâce à cette intervention ingénieuse, cette fin d'acte est pleine d'harmonie, et elle menaçait de finir tout autrement!

Le second acte ne nous offre pas d'observations si nombreuses. Il en est une, cependant, bien caractéristique. Sachs, seul à son établi, rêve au chant de Walther, dont l'orchestre lui rappelle incessamment le souvenir. Comment cela finira-t-il? C'est bien simple : Sachs lui-même va se mettre à chanter; et en effet la conclusion de son monologue est un véritable petit *lied* allemand, des plus réguliers et des mieux caractérisés au point de vue mélodique :

> L'oiseau qu'on vient d'ouïr,
> Il a bon bec et larges ailes!
> Bien qu'il déplaise aux vieux,
> Il chante clair, et Hans Sachs l'aime!

Les chansons de Sachs et de Beckmesser mettent assez de musique dans la dernière partie de l'acte pour que le compositeur ait pu s'en contenter; d'autre part, le motif de la nuit passe à l'orchestre à plusieurs reprises. Le plus souvent, le rôle pittoresque de ce chant est fort bien défini; cependant il est un endroit où l'on n'en comprendrait guère la raison, si ce n'était une raison purement musicale. C'est à la fin du dialogue de Sachs et Beckmesser, au moment même où les deux personnages sont d'accord, l'un pour chanter, l'autre pour le permettre. Tout est prêt : cependant Beckmesser ne prélude pas encore. Il attendait pourtant ce moment depuis assez longtemps! Et, tandis qu'il se tait, voilà que les violons, sans raison apparente, reprennent leur lente mélodie. Pourquoi cette interruption? Parce que l'auteur a compris qu'après la scène de comédie embrouillée à laquelle vient d'assister le spectateur, celui-ci a besoin d'une minute de calme, et ce calme, c'est la musique seule qui peut le lui donner. Un compositeur italien aurait, dans le même esprit, placé là un morceau d'ensemble : il ne s'en faut pas de beaucoup qu'il en soit de même dans l'œuvre de Wagner, car, pendant ce

court moment, Walther et Éva, en observation à l'autre bout de la scène, unissent à plusieurs reprises leurs voix, par des répliques simultanées, à celles de Beckmesser et de Sachs. Au caractère dramatique près, c'est presque, Dieu me pardonne! la situation scénique du quatuor de *Rigoletto* : la différence la plus essentielle, c'est que la musique est jouée par l'orchestre au lieu d'être chantée par les voix.

Le troisième acte des *Maîtres-Chanteurs* est le plus riche en musique; aussi nous fournira-t-il mainte remarque.

Dans le monologue de Sachs et la scène avec Walther, c'est l'orchestre qui a le dernier la parole; mais cet orchestre est traité dans un sentiment aussi lyrique que pourrait l'être la plus belle mélodie vocale.

Pour la scène de Beckmesser, peut-il être un exemple plus évident à l'appui de ces observations? Toutes les explications nécessaires à la marche de l'action sont terminées lorsque Sachs a donné au marqueur licence de faire usage du chant de concours de Walther; Beckmesser n'a donc plus qu'à dire grand merci, et s'en aller. Pourquoi donc reste-t-il à chanter encore dix pages, si ce n'est parce l'auteur a jugé que la scène devait avoir une conclusion musicale? Elle a si bien ce caractère, en effet, qu'à la fin de la longue période au cours de laquelle Beckmesser, chante, danse et se démène comme un possédé, l'orchestre reprend une dernière fois la ronde des écoliers, qui déjà avait servi au même but dans deux circonstances importantes, encore que son intervention soit de moins en moins motivée.

La fin du même tableau va nous montrer, par un exemple unique dans l'œuvre de Wagner, qu'au fond celui-ci n'avait pas les intentions si subversives que lui prêtent des partisans trop zélés. Ce tableau se termine par un quintette vocal : non plus quelques mesures isolées, mais un vrai morceau développé. Bien des gens n'ont pas dissimulé leur surprise de trouver ici une telle page; les raisons les plus subtiles ont été cherchées pour expliquer, — que dis-je? pour excuser sa présence, et les anecdotes ont circulé.

On a conté, notamment, que ce morceau remonte à la jeunesse de Wagner, époque antérieure à la conception du « système » ; il l'aurait composé d'inspiration, y synthétisant d'avance le sentiment essentiel de l'œuvre. Le moment venu de lui assigner sa place définitive, il l'aurait rejeté avec horreur, comme contradictoire à ses principes. Heureusement, un bon ange veillait, — et cet ange était M[me] Wagner en personne : elle intercéda pour sauver le chef-d'œuvre; le maître se laissa toucher; et c'est ainsi que la postérité la plus reculée ne connaîtra *les Maîtres-Chanteurs* que déshonorés par un quintette!

Est-il nécessaire de dire que cette anecdote remarquable est dénuée non seulement de toute vérité, mais encore de toute vraisemblance? Non seulement la parfaite homogénéité de style du quintette avec l'ensemble de l'œuvre ne permet pas une pareille hypothèse, mais sa présence en cette place s'explique d'autant mieux qu'à partir de cet instant l'œuvre va prendre un caractère résolument et définitivement lyrique.

La situation est grave. Les personnages, après avoir passé par les émotions les plus complexes, touchent à l'heure du dénouement. Quoi de plus naturel que de les voir se recueillir pour exhaler en un monologue collectif les sentiments qui débordent de leur cœur? Et en quoi cela est-il en contradiction avec la vraisemblance scénique aussi bien qu'avec les principes?

La musique est d'une admirable convenance au sujet. Ève, la première, prend la parole, exposant un chant de forme libre autant que pure. L'accent s'y élève peu à peu jusqu'à une expression d'extase : « Rêve de grâce, divin rayonnement du matin... » Rapprochement singulier, la fin de cette première période reproduit exactement le dessin d'une phrase d'amour de *la Valkyrie*, celle que chante le violoncelle pendant que Siegmund et Sieglinde échangent le premier regard. Puis la mélodie du rêve apparaît : ce chant pourrait-il donc être oublié quand désormais il devient le motif principal, celui qui commande au dénouement même? Peu à peu, les voix s'unissent en une pure harmonie, — harmonie symbolique, car elle règne aussi dans les cœurs. Une inspiration calme, sereine, éthérée, règne sur tout cela. Point de faux brillants, point de vaine recherche d'effets extérieurs : à peine si, à l'avant-dernier accord, la nuance *forte* indique une expansion qui, jusqu'alors, était restée contenue et comme concentrée au fond des âmes

Il est, parmi les chefs-d'œuvre de l'art d'autrefois, une page musicale qui mérite d'être rapprochée de celle-ci. La situation est analogue : trois personnages, agités, eux aussi, par des émotions diverses, sont venus, masqués, dans une fête, afin d'accomplir un acte grave. Mais avant l'action ils s'arrêtent, et leurs voix s'unissent en une imploration aussi harmonieuse de forme que d'inspiration puissante, — page immortelle où se révèle en sa plus haute sublimité le divin génie de Mozart. Maintenant la résolution est prise : les masques peuvent sans crainte pénétrer chez Don Juan.

Le quintette des *Maîtres-Chanteurs*, c'est le trio des masques du dix-neuvième siècle.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS, saison lyrique. *Sœur Marthe*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Charles Richet et Octave Houdaille, musique de M. Frédéric Le Rey. (Première représentation le 1[er] juillet 1898.)

Puisque, de par la grâce et la sottise de nos citoyens conseillers municipaux, nobles représentants de la Ville-Lumière, il nous faut décidément renoncer à l'espoir de voir renaître notre pauvre Théâtre-Lyrique, si justement et si profondément regretté, force est bien de nous contenter de son diminutif, c'est-à-dire de la maigre campagne musicale que des gens, après tout bien intentionnés, nous offrent au plus fort de la saison estivale, alors que tous les théâtres ont fermé leurs portes et que Paris est à peu près abandonné de tous les gens qui, peu ou prou, prennent intérêt aux choses de l'art. Je sais bien que, dans ces conditions, les choses vont forcément un peu à la diable, que les pièces doivent être montées rapidement et à la « va comme je te pousse »; mais enfin, les auteurs joués n'en sont pas moins satisfaits de voir leur nom inscrit sur une affiche, et après tout, s'il se produisait une œuvre viable et de véritable valeur, il se trouverait bien ensuite un théâtre sérieux pour la repêcher et la présenter au public d'une façon plus sérieuse et plus confortable. Et le fait n'a rien d'impossible. Qu'on se rappelle ce qui arriva au Vaudeville il y a une quinzaine d'années avec une pièce montée dans ces conditions, *le Procès Vauradieux*, qui obtint un tel succès et qui fit si bien courir Paris que la direction, en reprenant possession du théâtre, ne vit rien de mieux à faire que d'en continuer tranquillement les représentations pendant deux ou trois mois, avec de fortes recettes.

L'année dernière, cette administration d'un théâtre lyrique intermittent avait établi ses pénates à la Porte-Saint-Martin, où elle nous avait offert deux ouvrages sinon complètement inédits (car l'un et l'autre avaient été joués à Rouen), du moins nouveaux pour le public parisien : *la Mégère apprivoisée*, de M. Frédéric Le Rey, et *la Coupe et les lèvres*, de M. Gustave Canoby. Nulle salle ne saurait être plus favorable à la musique que cette belle et vaste salle de la Porte-Saint Martin, sans compter que par ses proportions le théâtre offre toutes les ressources désirables pour le déploiement de mise en scène qu'exige parfois une grande œuvre lyrique. Cependant, la Porte-Saint-Martin ayant décidé de ne point prendre cette année ses vacances ordinaires, et ce afin de pouvoir offrir à son public une *Cendrillon* qui n'aura point pour elle le prestige de la musique de Massenet, il fallut aviser et chercher un autre lieu de ralliement. Les Variétés étaient libres, on prit les Variétés. Ce ne sera point la même chose assurément; le cadre n'est plus le même et manque un peu d'ampleur, aussi bien pour la salle que pour la scène; le gentil petit orchestre de Serpette, si coquet et si mignon, mais suffisant pour l'opérette, surtout en des mains si expertes, ne saurait suffire pour des œuvres plus ambitieuses, et d'autre part on ne saurait l'augmenter plus que de raison sans crainte de faire écrouler le frêle édifice sous

des résonances excessives. Enfin, que voulez-vous? Faute de grives on mange des merles, et, comme dit la chanson :

Quand on n'a pas ce que l'on aime
Il faut aimer ce que l'on a.

Va donc pour les Variétés, se sont dit nos gens, et, faute de mieux ils ont été pour les Variétés.

C'est donc dans la gentille salle du boulevard Montmartre, construite en 1807 par l'architecte Cellerier, qu'on nous a offert sans crainte superstitieuse, avant-hier vendredi, la première représentation d'un ouvrage cette fois tout battant neuf, car je ne sache pas que *Sœur Marthe* ait jamais, jusqu'ici et dans aucun lieu, affronté les feux de la rampe.

Ce n'est pas chose absolument facile que de vous rendre compte de l'action de cette singulière *Sœur Marthe*, action assez malaisée à comprendre du premier coup. Nous avons eu jusqu'à ce jour, au milieu du tohu-bohu causé par les essais et les excès de nos enragés réformateurs du théâtre, nous avons eu des pièces de toutes sortes et de tous calibres : pièces symboliques, mystiques, anarchiques, cyniques, énigmatiques, télégraphiques, épileptiques; nous sommes cette fois en présence d'une pièce — comment dirai-je? — magnétique, c'est-à-dire dont l'hypnose et la suggestion forment le fond et l'élément conducteur. Le cas est assez singulier, et rentrerait surtout dans la spécialité de feu Charcot et de l'école de Nancy. Nous avons bien eu déjà, au point de vue lyrique, le sommeil magnétique dans *la Somnambule* et dans *Macbeth;* mais ici l'essai me paraît absolument neuf. Reste à savoir s'il est aussi parfaitement heureux.

L'action se passe, nous dit le livret, à Plouarec (Côtes-du-Nord), en 1779. Remarquez bien cette date, qui est celle à la fois de la guerre de l'indépendance américaine, à laquelle la France se trouvait étroitement mêlée, et du plus fort de la discussion, à Paris, des doctrines et des découvertes de Mesmer sur le magnétisme animal. Nous faisons connaissance, au premier acte, avec un jeune officier de marine, Laurent de Kernac, qui descend de sa frégate pour mettre le pied sur la terre qui l'a vu naître. Le hasard le met en présence d'une jeune religieuse, sœur Marthe, qu'il ne fait qu'entrevoir, mais dont pourtant il devient aussitôt éperdument amoureux. Il retrouve aussi dans son manoir un ami de ses années d'enfance, le marquis de Plouarec, et comme ce marin arrive de Paris, son ami lui demande ce qu'il y a de nouveau dans la capitale du monde civilisé; et l'autre ne trouve rien de mieux que de lui parler de Mesmer et de lui expliquer sa doctrine, dont il est enthousiaste. Puis, chemin faisant, nous apprenons qu'il doit repartir avec sa frégate pour l'Amérique, afin de combattre les Anglais.

En tout cas il n'est pas très pressé, car il couche chez le marquis, et nous le retrouvons, le lendemain soir, flânant tranquillement sur la falaise, l'esprit toujours hanté par le souvenir de la vision de sœur Marthe. C'est alors que lui vient une idée subtile. Le couvent de la sœur est là, à deux pas, et il en est à peine séparé par la grille de clôture. Pourquoi ne tenterait-il pas sur elle l'effet de sa puissance suggestive? Pourquoi ne l'obligerait-il pas à lui obéir et, en l'appelant, ne la forcerait-il pas à venir à lui? Et comme, après tout, il ne coûte rien d'essayer, il essaye — et il réussit.

A son premier appel, en effet, Marthe s'est levée; elle franchit la porte du cloître, et la voici qui s'approche de Laurent, un peu étonné — on le serait à moins. Et comme elle n'a rien de caché pour celui à qui elle obéit ainsi, sans qu'il lui demande rien elle lui apprend son véritable nom :

Une voix a franchi l'espace, et me voici;
Sœur Marthe dort là-bas, confiante et fidèle.
Le nom qu'on lui donnait autrefois, c'est Angèle.
C'est Angèle qui vous parle...

Ce n'est pas tout; il se trouve qu'Angèle (ou Marthe, car je ne m'y reconnais plus) répond à l'amour qu'elle a inspiré, et qu'elle y répond même d'une façon complète et dégagée, comme le prouvent ces paroles :

Ton esclave, en tremblant, te demande un sourire.
Et je veux être à toi.

Ici, cela devient scabreux, et cette recluse me paraît folichonne. Heureusement elle a affaire à un honnête homme, qui ne veut pas pousser les choses trop loin. Mais pendant qu'ils causent tous les deux elle tombe en catalepsie, et le rideau fait comme elle — heureusement.

Le quatrième tableau nous ramène chez le marquis, dans une grande salle du château où une table somptueuse est servie. Tout est bien changé. Angèle — cette fois c'est bien elle — est-là, en toilette brillante, en compagnie du marquis, de Laurent et d'une foule de convives de distinction. Ces gens-là font une noce à tout casser, ils mangent, ils boivent, ils rient, ils chantent, et l'ex-religieuse n'est pas la dernière à siffler le champagne et à chanter des gaudrioles. Quand tout à coup, au moment où la fête bat son plein et où ladite Angèle porte une dernière coupe à ses lèvres, ses yeux s'égarent, elle pousse un grand cri et tombe à la renverse.

Mais tout ça, c'était pour plaisanter. Ce que nous venons de voir, c'est simplement une vision qu'Angèle a eue pendant son sommeil cataleptique, autrement dit un rêve. (Le procédé n'est pas neuf; il date de 1831 et d'un drame qui fit alors courir tout Paris, *Victorine* ou *la Nuit porte conseil*, et il a été souvent employé depuis, entre autres dans *Lara*, *l'Amour africain*, *le Juif polonais*, *le Timbre d'argent*, *les Contes d'Hoffmann*, etc., mais il paraît qu'il est encore de mise.) La vérité est que nous retrouvons, au dernier tableau, Marthe et Laurent dans la situation où nous les avions laissés au troisième. Marthe s'éveille de son lourd sommeil, sans paraître se douter d'ailleurs qu'elle vient de rêver. Seulement, comme la pauvre est poitrinaire, il faut croire que l'émotion, d'une part, et, de l'autre, cette heure passée sur la grève à la fraîcheur de la nuit lui auront été fatales, car elle sent qu'elle va mourir sans avoir pu partager la vie de celui qu'elle aime. « Cet espoir était trop beau, » dit-elle,

Et j'emporte, divin flambeau,
A travers l'ombre noire où mon destin s'achève,
Ton image dans le tombeau.

et elle meurt en effet.

Tout cela, on le voit, n'est pas très gai. Je n'oserais pas affirmer que ce soit beaucoup plus intéressant. Et d'ailleurs la pièce, qui, je le reconnais, est écrite avec soin, est cousue de maladresses, et a surtout le défaut de ne rien préparer et de ne rien expliquer. La musique, il faut le dire, est plus experte que le poème et bien en scène; son plus grave défaut est de manquer un peu trop d'originalité, surtout de nouveauté dans le sentiment mélodique. Mais au moins M. Le Rey ne recherche-t-il pas la bizarrerie, et paraît-il peu se soucier des doctrines nébuleuses qui depuis quelques années nous ont valu tant de chefs-d'œuvre. Sa musique est claire et intelligible, elle est tonale et ne module pas à tout propos et hors de propos, elle est instrumentée enfin comme il convient, sans excessive ambition et sans fracas inutile. Et comme ses collaborateurs, rompant, eux aussi, avec les coutumes nouvelles, lui ont tracé des couplets, des romances, des ballades et des airs, il a écrit sans sourciller des airs, des ballades, des romances et des couplets. Peut-être même y en a-t-il un peu trop, et l'on n'est pas sans désirer parfois une vraie page d'ensemble, un bon morceau de facture, bien construit et bien en dehors. Et sur tout, ce que l'on souhaiterait dans tout cela, c'est un peu plus de montant, de piquant et de saveur.

Si l'on veut entrer dans le détail, il faut signaler au premier acte — qui est peut-être le meilleur — l'invocation de Marthe : *Seigneur, ayez pitié de votre pauvre fille*, qui est d'une jolie couleur mélancolique; l'air de Laurent : *L'âme peut parler à l'âme*, qui a du mouvement, de la chaleur, et dont l'orchestre ne manque pas d'intérêt; puis la prière, accompagnée par l'orgue, que Marthe fait entendre au loin; si le dessin n'en est pas absolument neuf, il a un caractère d'onction et de suavité qu'on ne saurait méconnaître, et l'entrée du chœur est d'un heureux effet. A mentionner, au second acte, la danse bretonne, qui est bien rythmée et bien venue; peut-être aussi, quoique un peu vulgaire, l'air avec chœur du marquis; mais surtout le délicieux cantabile de Laurent : *Un regard, une larme*, qui est une inspiration touchante et d'une simplicité exquise. Malheureusement, dans deux des scènes les plus importantes, celle de la suggestion et celle de l'orgie, le musicien ne me paraît pas avoir fait le nécessaire. Cette dernière surtout est d'un mouvement factice et reste au-dessous de ce qu'on était en droit d'attendre.

Les deux rôles importants, ceux de Laurent et de Marthe-Angèle, sont tenus par M. Leprestre et Mlle Martini. Nous avons retrouvé dans M. Leprestre les qualités que nous lui connaissions à l'Opéra-Comique. Artiste consciencieux et ne manquant pas de chaleur, il s'est bien tiré de ce rôle assez étrange, qu'il a joué avec conviction et chanté avec goût. Mlle Martini, que nous avons vue aussi naguère à l'Opéra-Comique, où elle ferait encore bonne figure, a déployé sa jolie voix, si limpide, si égale et si homogène, et fait valoir avec un goût véritable l'œuvre du compositeur; elle s'est aussi montrée comédienne experte, et a su donner une couleur touchante à ce personnage à double face qui n'était certes pas facile à rendre. Le rôle assez mal tracé du marquis est tenu avec beaucoup de bon vouloir par M. Labis, qui mérite assurément mieux, et Mlle Markensy est suffisante dans le petit travesti Jeannic.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU CHAMP-DE-MARS

(Huitième et dernier article.)

Les envois de statuaire ont toujours été peu nombreux au Salon de la Société des Beaux-Arts. Encore faut-il leur rendre cette justice que, volontiers outranciers, souvent même puérils à force d'outrance, ils échappent d'ordinaire à la banalité et ne laissent pas indifférent ce qu'il y a de plus public. je veux dire de moins dilettante dans le public. Les snobs de l'étrange, — on sait qu'ils s'appellent légion, — se donnent rendez-vous devant telle ou telle sculptnre fantaisiste, soit pour l'exalter, soit pour l'abîmer sans aucune préoccupation sérieuse d'esthétique. Ce phénomène trop facile à vérifier s'est réalisé une fois de plus cette année, et assez tristement à propos du maître Rodin.

Notez que dans la centaine d'œuvres exposées au Champ-de-Mars par les statuaires de la jeune Société, il y a plus mauvais et plus ridicule que le *Balzac*; notez aussi qu'à côté de cette horreur et de cette difformité, Rodin a exposé un groupe du *Baiser*, rare et beau merceau de sculpture, digne de toutes les admirations. Ces considérations ne touchent guère les spectateurs venus pour faire des fumisteries ou pour se livrer aux joies faciles du dénigrement systématique. Les mystificateurs, dont quelques-uns sont des pontifes brevetés avec garantie du gouvernement, essayent de nous persuader que ce bloc enfariné est une « colonne », un monument destiné à jalonner l'histoire de la statuaire. Avec une ivresse de visionnaires et une âpreté de sectaires ils traitent de Pharisiens, de Philistins, de vils bourgeois, d'infâmes opportunistes, tous ceux qui ne veulent pas immoler l'art de quarante siècles à ce point d'interrogation colossal; quant aux démolisseurs systématiques, ils n'accordent même pas les circonstances atténuantes à l'erreur de Rodin ; pour eux, le Balzac du Champ-de-Mars est moins qu'une ébauche : un embryon mal venu ou plutôt dans la première phase du devenir, quelque chose comme un têtard de grenouille plastique.

La justice et la vérité sont entre ces deux extrêmes. Sans doute le *Balzac* de Rodin ne vaut pas grand'chose, à supposer qu'il vaille quelque chose. Pris d'ensemble, il donne l'impression d'un monument facétieux et gargantuesque : le président de la Société des Cent-kilos arrivant bon dernier dans une course en sac. Pourtant cette œuvre manquée est plus et mieux (ou pire) qu'une ébauche. Traduite en bronze, dépouillée de cette blancheur qui l'empâte, elle témoignerait d'une exécution nullement sommaire. Même sous ce suaire de plâtre, on voit transparaître le modelé du corps; la composition est monstrueuse et déplaisante, elle n'est pas « amorphe », comme on s'est plu à l'écrire. C'est même ce qui paraît le plus fini aux observateurs superficiels, la tête — de chouette gigantesque, de colossale orfraie — qui dénote le moindre avancement de travail. Les détails du dos, du torse et des jambes sont indiqués plus sérieusement que ce front monstrueux, ces orbites caves, ce col goitreux.

Faible consolation, à vrai dire. Rodin a raté son Balzac pour l'avoir cherché trop longtemps et trop loin. Le mal est sans remède, et la commémoration de l'auteur de *la Comédie humaine* se trouve singulièrement retardée. C'était le proverbe aimé des Grecs qu'il ne faut pas chanter plus haut que sa lyre. La Société des gens de lettres vient de lui donner raison une fois de plus. Cette réunion de feuilletonistes, au lieu de se borner à un double rôle, absorbant et méritoire, d'agence de reproduction et de société de secours mutuels, veut depuis quelques années jouer à l'Académie française et à l'Académie des Beaux-Arts. Comme pseudo-académie française, elle distribue des prix littéraires, avec l'argent de directeurs de magasins de nouveautés, à des enfileurs de suite au prochain numéro qui ont appris le français à l'école de l'excellent et illettré Émile Richebourg. Comme simili-académie des beaux-arts elle veut inspirer les statuaires, et pour échapper au médiocre tombe dans l'exécrable. Elle a refusé un premier *Balzac* de Chapu, qui était passable, et transmis la commande à Rodin dans l'espoir d'une improvisation géniale... On voit le résultat.

Pour excuser tout le monde, il convient d'ajouter qu'une bonne statue de Balzac était absolument irréalisable. Trop gros, trop court, envahi de bonne heure par une graisse exubérante, Balzac dressé et fidèlement rendu aurait l'air d'un commis voyageur en eaux-de vie ou d'un contrôleur d'omnibus du bas Marseille. Aussi bien, c'est ainsi qu'il apparaît dans les caricatures du temps. Assis dans un fauteuil comme le Dumas père de Gustave Doré qui centre la place Malesherbes, mais rayonne d'un ineffable ridicule sur toute la plaine Monceau, il ressemblerait à un Bouddha. La seule ressource est de dégager la tête, si puissante, si vibrante, d'une telle intensité de vie, à la fois gauloise et léonine, de dresser le buste sur une stèle en lui adjoignant un couple d'allégories point gênantes. Alors, mais alors seulement, on glorifiera Balzac, — car pour le magnifier, c'est l'affaire de ses œuvres et elles suffisent à la tâche, — sans le compromettre; et les bons comitards de la cité Rougemont pourront faire un emploi honorable du reliquat des trente mille francs souscrits par les fidèles de l'illustre Tourangeau.

La bizarre et prodigieuse réclame faite au Balzac de Rodin ne doit pas nous laisser oublier d'autres œuvres moins discutées et moins discutables, par exemple le groupe, d'une superbe facture, que M. de Saint-Marceaux, un des plus convaincus ouvriers de l'idée, intitule *Vers l'idéal*. Il y a là trois figures d'une envolée vraiment lyrique et en même temps d'une réelle solidité sculpturale. L'excellent artiste expose aussi deux bustes d'un caractère très différent, celui du peintre *Clairin*, coloriste assoiffé de modernité, et celui du poète *Gabriel d'Annunzio*, résurrecteur de villes mortes et prometeur de littérature mourante, diraient les méchantes langues.

M. Injalbert reste fidèle aux conceptions classiques, mais en les rénovant d'une forte sève : *le Satyre ivre soutenu par une bacchante*, et l'exquise fantaisie, *Mascaron et enfant*, pourraient bien être les deux œuvres les plus complètes du Salon des Beaux-Arts. Beaucoup de style et une originalité marquée dans le groupe de M. Escoula, *la Mort de Procris*, où l'influence de Rodin se fait sentir dans quelques détails mais sans suggérer l'idée d'un pastiche. *L'Hamadryade* de Mlle Claudel et *la Douleur* de M. Granet sont encore des œuvres intéressantes, ainsi que les cires dures de M. Vernhes, *le Soir* et *Vers le mystère*, *la Biblis* de M. Deprez, l'*Adonis mourant* de Mme Cassavetti et l'*Andromède* de M. Michel-Malherbe, dont je préfère pourtant les très curieuses *Incantations*.

Artiste très fin, mais gardé de la préciosité par un vif et persistant sentiment de style, M. Dampt est un des maîtres du Champ-de-Mars. *Le Temps qui passe*, emportant l'Amour, bas-relief en marbre commandé par la comtesse de Béarn, et *le Sphinx* exécuté en grès Muller, raviront les amateurs les plus difficiles. M. Emile Bourdelle a fait aussi des envois remarqués, une *Hellade immortelle*, en marbre grec de Paros, qui n'arrive pas mal pour consoler la Hellade présente d'avoir été si fort maltraitée par l'Homme malade, le bien joli groupe des *Deux rires, l'Amour* et *Sourires de toute petite*. Le fécond M. Marquet de Vasselot, qui pourrait bien hériter de Rodin la commande du Balzac des Gens de lettres, expose un bas-relief en marbre pour un tombeau et une statue plus intéressante du défunt *Marquis de Morès*.

De M. Wade, un des exposants étrangers nombreux au Champ-de-Mars, une délicate statuette : *l'Allegro* et *Il Pensieroso*, autre bibelot artistique. De M. Naoum Aranson, statuaire russe, deux groupes, *le Nid* et *Berceau d'amour*, et un buste vivant du bon dramaturge et critique Jean Jullien. Du Danois Haensen-Jacobsen, *l'Etoile inconnue* et un *Monstre de mer*, plus comique que terrifiant. De M. Engelmann, natif de Bayreuth, et ayant ceci de commun avec Wagner qu'il est prénommé Richard, un *Enfant prodigue* et un *Damné* qui sortent de la banalité. D'un Américain, M. Harley, une amusante fantaisie : *Pierrot au tribunal* ; d'un autre Américain, M. Saint-Gaudens, des envois très nombreux, de valeur inégale : *le Puritain*, modèle d'une statue un peu massive mais d'aspect décoratif, érigée à Springfrield, dans le Massachusets, un buste du *général Hermann*, une statue du *Président Lincoln*, destinée à Chicago, des portraits, des médaillons, des motifs funéraires et surtout un très intéressant monument érigé à Boston au *colonel Albert Gould Shaw*. Ce colonel était un millionnaire américain qui, à l'époque de la guerre de sécession, leva à ses frais un régiment de nègres et fut tué en le conduisant au feu. Le haut-relief qui le représente à la tête de ses soldats improvisés est d'un accent sincère et d'une savoureuse franchise de composition.

Nous devons à M. Granet un beau buste en marbre de *Frederick Lemaître* pour un square de Paris, un autre buste en plâtre de *M. Viola* dans le rôle de « Rigoletto » et une statue du *Capitaine de Gérence* tué à Sidi-Ibrahim qui ne manque pas d'expression. Il y a de l'agrément et de la variété dans la série des envois de M. Léonard : le marquis de Lantenac du *Quatre-vingt-treize* de Victor-Hugo, le *Drame du Vendredi-saint* et *la Douleur*. Le modèle de médaille de M. Charpentier pour *Emile Zola* est d'actualité brûlante. M. Léon Fagel a très souplement modelé une statuette de *Didier Seveste* pour la Comédie Française. J'aime moins son monument de *Louis Veuillot* destiné à être érigé dans la basilique de Montmartre. Le grand pamphlétaire, le puissant écrivain des *Libres penseurs* et des *Odeurs de Paris* est bien écrasé par les figures allégoriques qui l'entourent. Mention à une aimable statuette de *Violoniste* de M. Gosen et à un *Chemineau* de M. Jean Richepin pittoresquement rendu par M. Maignan.

Aux dessins nous retrouvons les exposants familiers, M. Carrier-Belleuse avec un *Baiser de Colombine* toujours intéressant à voir bien qu'il ne nous apprenne rien de nouveau, ni sur Colombine ni sur son peintre; M. Desmoulins avec un bon portrait d'*Armand Silvestre*; M. Guignet avec un remarquable dessin rehaussé : *Violoncelliste;* M. Guillaume avec des programmes pour la Scala et les Folies-Bergère. M. Barrau avec deux amusantes aquarelles de *Guitariste* et du *Moulin Rouge*; M. Maurice Martin et M. Orazi avec de terrifiantes ou caricaturales compositions d'après les contes d'Edgar Poë; M. Osterlind avec une vivante étude d'après le *poète Rollinat;* M. Monell-Monturiol avec des croquis de Gitanes; M. Bartholomé avec un beau pastel de *Magicienne*. Quant aux miniatures, elles sont innombrables. Mlle Alice Parguez expose le *Roi de Rome* d'après Lawrence et Mme Marguerite Parguez un *Louis XIV;* Mme Pelissier une *Madame de Pompadour;* Mme Denné-Ceyra une *Sapho* et une *Isabeau de Bavière*; Mme Boudin une *Sapho* et une *Sainte-Cécile;* Mme Jeanne Catulle *Paul Hervieu*, *Fursy*, *Coquelin* dans *Cyrano* et le tableau de la déclaration, *Edmond Rostand* et notre sympathique confrère *Philippe Malpy*; M. Smith un *Félix Faure* et un *Mac Kinley*. De Mme Voyot-Déplanté un portrait sur porcelaine d'*Alphonse Daudet*. Autant d'œuvres fines et serrées, un peu minutieuses mais ne manquant ni de sincérité ni même de style — tout au moins de ce style particulier que comporte un genre aussi spécial.

La gravure est moins brillamment représentée qu'au Salon des artistes français, où sont restés presque tous les maîtres. Elle contient cependant un certain nombre d'œuvres dignes d'attention : la *Nuit* d'après Fantin-Latour et *Alfred de Vigny* d'après le médaillon de David d'Angers, de M. Clément Bellenger: *le Chemineau* de M. Jean-Paul Colin; le *Ballet* et le *Lawn-tennis*, curieuse lithographie en couleurs de M. Alexandre Lunois; l'*Intérieur forain* de M. Betout, eau-forte en couleurs, et une eau-forte également rehaussée de M. Ranft, *Répétition d'un ballet;* la *Calomnie* de M. Pierre Roche et l'illustration de M. Eugène Decisy pour *Grandeur et servitude militaire* d'après les dessins de M. J.-P. Laurens.

On sait quelle importance a prise la section des objets d'art dans l'exposition de la jeune Société. Sans doute tout n'est pas parfait dans cette réunion de bibelots, tout ne s'impose pas formellement au point de vue de l'esthétique: il y a de l'encombrement et du bric-à-brac; mais plusieurs envois témoignent d'un réel souci artistique et d'une merveilleuse faculté d'invention. J'ai noté çà et là, comme menus détails, le joli croquis sur émail de M. José Frappa : *Joueur de flûte*; une tenture en tapisserie de M. Jules Flandrin, *Siegfried et les filles du Rhin*; un vitrail de M. Carot, *Au théâtre*; une gravure d'or sur émail, *le Docteur Faust*, de M. Leroy d'après Rembrandt; *les Danaïdes* et le *Théâtre* de M. Herter; un très curieux projet de reliure pour l'*Antar* de M. Dinet, par Mme Jeanne Rollince. Mais les maîtres exposants sont MM. Rupert-Carabin, Baffier, Meunier, Wienner et Gallé.

Pour appeler les choses par leur nom, les objets d'art de M. Rupert-Carabin sont de véritables sculptures, très animées, toutes vivantes, ou pour mieux dire prises sur le vif de la plus chatoyante modernité: les deux esquisses en cire de *Ballerine, la Danse du feu*, une Loïe Fuller en grès émail à reflets métalliques, et les trois statuettes en bronze de femmes jouant avec des chats, sont de véritables bibelots de musée. M. Baffier met comme toujours une conviction communicative et de belles réminiscences romantiques dans la description de ses envois. Je citerai la maquette au quart d'exécution d'une ornementation de salle à manger : « Cette salle à manger, conçue et ordonnée pour exalter la dignité du travail dans ses peines, ses joies et ses plaisirs, et pour glorifier l'ouvrier des champs qui cultive pieusement selon les préceptes de la religion aryenne et les nobles traditions celtiques, lesquelles commandent le respect de l'œuvre ancestrale, l'éducation familiale, la fierté des mœurs, le culte des héros, l'étude attentive et recueillie des lois, des forces et des beautés de la nature. Sur ce pan de mur est symbolisée la sanctification des trois aliments principaux que notre belle terre donne à ses enfants : le pain, le vin, la chair. »

C'est la cheminée de George Sand. MM. Meunier et Wiéner nous donnent la bibliothèque des habitués du théâtre Antoine et de l'Œuvre avec leurs reliures pour *les Trophées*, pour *Aphrodite*, pour *le Lys rouge*, pour *Léda*, pour *l'Affiche illustrée*, et nous devons à M. Gallé le dressoir de Mæterlinck, sept vases en marqueterie de verre portant ces titres symboliques : safran printanier, safran d'automne, crocus hivernal, iris de la Passion, iris de la Pentecôte, etc. De M. Andhré des Gâchons, autre symboliste, un triptyque, *Fabliau*, d'une très fine exécution.

La section d'architecture offre cette particularité de continuer fort directement le « rayon » des objets d'art. On y remarque surtout des vitraux, *l'Aurore*, *le Crépuscule*, *la Nuit*, de M. Chanteau, des cariatides, des broderies, des panneaux de faïence, des coussins, des cuirs dorés, des papiers-peints et jusqu'à un modèle de lampe à pétrole. Pourtant il serait injuste de passer sous silence le projet de *Monument à Victor Hugo*, de M. Guillemonat, et aussi les deux *Plans de théâtres* de M. Julien Polti et même les extraordinaires envois de M. François Garas, qui expose avec un projet de temple pour les religions futures (?) des *Cartons pour le temple à Wagner* (!). Un temple à Wagner... Déjà ? ou encore ?

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (30 juin) :

Au dernier concert de la Philharmonic, l'art français a triomphé avec éclat en la personne du maître Saint-Saëns. Il est passé le temps où la musique française ne comptait ici que comme une frivolité boulevardière, bonne à vous émoustiller après dîner. La renommée que nos compositeurs symphoniques ont conquise en Allemagne en ces derniers temps n'a pas été sans influencer fortement le revirement qui s'est produit ici en faveur de la bonne musique française, et le public, ainsi que la presse, se sont maintenant décidés à prendre cette musique tout à fait au sérieux. Rien ne pouvait mieux l'attester que l'accueil enflammé fait, l'autre soir, aux compositions de M. Saint-Saëns. Le maître a d'abord joué lui-même, à l'orgue, sa *Fantaisie* en ré *mineur*, qui est une page hors pair; puis il a dirigé *la Fiancée du timbalier*, que chantait Mme Blanche Marchesi: enfin nous avons eu, toujours sous la direction de l'auteur, une remarquable exécution de la symphonie en *la* mineur. Cela fut un enchantement, depuis la première note jusqu'à la dernière; le public, transporté, a montré un enthousiasme débordant, et force fut au maître de répéter le presto.

Pas grand'chose à relater en ce qui concerne l'Opéra, à part cependant la déception causée par le *relâche* placardé au moment où les portes devaient s'ouvrir vendredi dernier, pour la représentation du *Crépuscule des Dieux*. Vous voyez d'ici la mine des deux mille et quelques spectateurs accourus à l'heure militaire (4 heures de l'après-midi), et qu'on n'avait pas pu prévenir ! C'est, en effet, au dernier moment que Mme Nordica a été saisie de l'indisposition grave qui la mettait dans l'impossibilité de chanter : irréparable accident, étant donné que l'autre Brunehilde, Mlle Zemina, était, elle aussi, tombée malade ! Il a donc fallu fermer le théâtre ce soir-là, et notifier au public que la représentation était remise au 4 juillet, ce qui ne va sans doute pas arranger tout le monde, notamment les personnes venues à Londres expressément pour le 2e cycle; elles devront maintenant laisser passer le 3e cycle, qui a lieu cette semaine, avant que leur tour vienne d'assister à la fin du deuxième ! Quelle complication ! Que la foi soutienne ces infortunés !

Belle représentation, l'autre soir, des *Maîtres-Chanteurs*, chantés en italien par MM. Jean et Edouard de Rezké, Soulacroix (dont la diction, dans Beckmesser, est remarquable), Plançon, Gilibert, Bonnard, Mme Eames. Les coupures nombreuses ont fait bondir d'indignation le chef d'orchestre Weingaertner, qui se trouvait dans l'auditoire. Il a déclaré dans une lettre à un journal que, malgré l'excellence de l'interprétation, il a été forcé de se retirer, tellement les coupures le gênaient. Mais qu'aurait-il dit si la représentation avait fini à une heure et demie du matin, après le départ de son dernier train ?

M. Saint-Saëns est enchanté des répétitions d'*Henry VIII*, lesquelles sont très avancées. Les principaux rôles ont été définitivement distribués comme suit : Catherine, Mlle Pacary; Anne, Mme Héglon; le roi, Renaud; Don Gomez, Bonnard; le légat, Journet. La direction apporte un soin tout particulier à la production de cet admirable ouvrage. Il n'y aura pas de ballet, mais on finira le 2e acte par un grand ensemble qui existait dans la version primitive de l'ouvrage, mais qui n'a jamais été chanté à l'Opéra de Paris, à cause de l'importance du divertissement chorégraphique. C'est donc une vraie primeur réservée au public de Londres. LÉON SCHLÉSINGER.

— La « Société pour la suppression du bruit sur les voies publiques » de Londres a organisée un meeting pour discuter les mesures à prendre afin que les passants ne soient plus exposés dans les rues de la capitale à des bruits désagréables. Inutile de dire que les cris des marchands ambulants de toute espèce et ceux des camelots de la presse n'ont pas été seuls sur la sellette; le meeting s'est aussi beaucoup occupé de ce bruit qui est, selon l'expression d'un musicophobe, le plus cher de tous, c'est-à-dire de la musique dans les rues de Londres. Cette musique est presque exclusivement produite par des étrangers, par des Italiens munis d'orgues de Barbarie, qui ne cessent d'exploiter le répertoire de Verdi et de Donizetti, et par des musiciens allemands *(german bands)* qui se promènent en quatuors à travers Londres avec leurs instruments à vent et débitent des airs populaires de leur pays, des valses et même des gigues, si chères aux gamins et gamines de Londres. On comprend aisément que la dite Société s'occupe surtout de cette sorte de musique quand on a eu, comme nous, le plaisir d'entendre dix fois dans sa journée la fameuse *strette* du *Trouvère* ou la mélodie allemande *Guter Mond:* mais comme la police se déclare impuissante, étant donnée la législation actuelle nous ne voyons pas trop comment la Société en question arrivera à son but.

— Le *Musical News* nous donne quelques renseignements sur une vente publique d'instruments à cordes qui a eu lieu récemment à Londres. Le prix le plus élevé a été obtenu par un violon de Stradivarius, qui a été adjugé pour 395 livres sterling, soit 9.875 francs; un autre violon, de Guarnerius, a atteint seulement 133 livres (3.325 francs); un autre, de Jacob Steiner, daté de 1669, n'a trouvé preneur qu'à 87 livres (2.175 francs); enfin, un alto d'Amati a été vendu pour 36 livres seulement (900 francs). En présence de ces prix, que l'on peut qualifier de dérisoires, il est permis de supposer ou que les susdits instruments étaient en bien mauvais état, ou que leur attribution était au moins douteuse. On sait combien il est, en Angleterre, d'opulents amateurs toujours prêts à payer plus qu'au poids de l'or les beaux échantillons de la grande école de lutherie italienne. Or, un violon de Stradivarius pour moins de 10.000 francs, cela ne s'est pas vu depuis un siècle, et Paganini estimait son Guarnerius favori au delà de 20.000 francs.

— Le prochain festival musical de Leeds promet toute une série de compositions parmi lesquelles nous trouvons une ode avec chœurs de M. Otto Goldschmidt, (l'époux de Jenny Lind, un vieillard qui n'a publié aucune œuvre importante depuis son oratorio de *Ruth*, exécuté en 1867), une cantate intitulée *Caractacus*, de M. Elgar, un *Te Deum* de M. Villiers-Stanford, une nouvelle symphonie de M. Humperdinck et une cantate, *Ode aux passions*, de M. Frédéric Cowen.

— Une Société anonyme, ayant comme directeur M. Maurice Grau, s'est formée à New-York, dans le but d'exploiter le métropolitain Opera-House, à partir du 12 décembre prochain. Parmi les artistes engagés nous trouvons les noms de Mmes Calvé et Eames, de MM. Jean de Reszké, van Dyck, Édouard de Reszké et Plançon. *Sapho* figure au programme de la saison.

— Le tribunal du faubourg Wieden, à Vienne, qui devait décider du sort de la succession de Johannès Brahms, vient de prendre un arrêté en faveur de la Société des amis de la musique de Vienne. Les collatéraux de Brahms, d'une part, et plusieurs sociétés musicales qui réclamaient aussi la succession, devront donc la disputer en appel à la Société des amis de la musique, qui se trouve, par conséquent, dans une situation plus favorable que tous les autres concurrents. La fortune de Brahms, maintenant presque entièrement liquidée, s'élève à 500.000 francs environ, et cette fortune viendrait à point pour débarrasser la Société des amis de la musique de beaucoup de soucis et et de difficultés. Espérons que la décision du tribunal sera confirmée en appel et que la Société entrera enfin en possession de la fortune de son regretté directeur.

— L'orphéon des étudiants de l'Université de Vienne a formé un comité pour ériger en cette ville un monument en l'honneur d'Antoine Bruckner.

— Budapest va avoir, en dehors de l'Opéra royal, un Opéra-Comique entouré d'un jardin à l'instar de l'ancien théâtre Kroll, de Berlin. L'architecte qui doit construire le nouveau théatre est déjà trouvé : un comité s'occupe de réunir les fonds nécessaires. La population de Budapest a tellement augmenté dans ces dix dernières années que le nouvel Opéra-Comique pourrait devenir une bonne affaire.

— Un nouvel opéra-comique, intitulé *Cinabre*, musique de M. Sigismond de Hausegger, a été joué avec succès à l'Opéra royal de Munich; le compositeur a tiré lui-même son livret d'un conte fantastique bien connu d'Hoffmann, *Petit Zaches, dit Cinabre*. Les journaux de Munich attribuent à la partition beaucoup d'originalité.

— Le théâtre de comédie de Munich, qui était dirigé par M. Émile Drach, a fait faillite. Un huissier annonce la vente aux enchères du matériel, entre autres des costumes tout neufs pour une pièce d'Ibsen que M. Drach avait préparée. On ne se rappelle pas une catastrophe pareille à Munich, ville remplie d'étrangers et où les théâtres font florès.

— Lorsqu'on va de Genève à Mornex on remarque, en montant à droite, en face du jardin de l'église protestante, un pavillon situé au bout d'une terrasse dominant la route. Ce pavillon, de forme originale, fut habité en 1856 par Richard Wagner, qui, réfugié en Suisse depuis plusieurs années, à la suite de son équipée révolutionnaire à Dresde en 1848, était venu là se fixer pour rétablir sa santé ébranlée. C'est là qu'il commença la composition de *Siegfried* et qu'il ébaucha le poème de *Tristan*, ainsi qu'en fait foi une lettre adressée de ce lieu à Liszt, en date du 13 juillet 1856. Le salon de ce pavillon contenait un piano et, avec la permission de Wagner, servait le dimanche au culte protestant, qu'y célébrait un pasteur nommé Demole. Mais l'auteur de la Tétralogie ne fut pas le seul hôte illustre de cette modeste demeure. Le pavillon fut habité aussi, en 1863 et 1864, par le célèbre critique d'art anglais John Ruskin, celui auquel M. Robert de la Sizeranne a consacré un livre intéressant sous ce titre : *Ruskin et la religion de la beauté*. C'est pour rappeler le souvenir de ces deux grands artistes que M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève, vient, en compagnie de deux Anglais, MM. Robert et Laurence Harwey, de faire placer sur le mur du pavillon, une plaque de marbre noir portant en lettres d'or l'inscription que voici :

ICI
vécurent deux immortels.
RICHARD WAGNER
1856
JOHN RUSKIN
1863-1864

Cette plaque commémorative a été posée le dimanche 5 juin, en présence du maire et des conseillers municipaux de Mornex, qui ont pris l'engagement de veiller à sa conservation.

— Rome, qui fait une consommation prodigieuse d'opérettes, a eu ces jours derniers, au théâtre Nuovo, la première représentation d'un nouveau chef-d'œuvre de ce genre, *un Viaggio in Africa*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs.

— Art et religion. Mme Gemma Bellincioni, la cantatrice si renommée en Italie, rendait de fréquentes visites au couvent des sœurs de la Providence, qui ont à Florence une maison d'éducation. Un orgue manquait dans la chapelle du couvent; l'excellente artiste s'engagea à combler ce vide, commanda effectivement un orgue au facteur Filippo Tronci, et, tout récemment, on procéda à l'inauguration de l'instrument. A cette occasion un petit concert fut organisé, dont, tout naturellement, la cantatrice faisait surtout les frais, en compagnie de l'organiste, M. Checchi. Mme Bellincioni chanta la Prière de Stradella, l'*Ave Maria* de Schubert et deux morceaux du *Stabat Mater* de Rossini. On peut juger de l'effet qu'elle produisit et du succès qu'elle obtint en cette circonstance.

— Les journaux italiens démentent aujourd'hui la nouvelle donnée par eux de la retraite de Mme Boccabadati, qui n'a nulle envie, paraît-il, de renoncer à la classe de chant qu'elle professe au Lycée musical Rossini de Pesaro.

— Nouvelle suite de la crise théâtrale en Italie. Le Politeama de Florence vient de fermer ses portes inopinément et avant la fin de la saison, laissant ses artistes et son personnel se débrouiller à leur guise. Du coup voici à vau-l'eau la représentation de deux opéras inédits qui avaient été annoncés, *il Cieco* et *la Nave*, qui l'un et l'autre avaient été couronnés naguère au concours Stainer.

— Le Lycée musical Rossini, de Pesaro, vient de publier son *Annuario scolastico* pour l'exercice 1896-97 (c'est le quinzième). Ce document nous apprend que les élèves qui ont suivi les cours sont au nombre de 150, répartis entre 26 professeurs, y compris le directeur M. Mascagni, qui tient la classe de composition. L'enseignement est complet, au point de vue instrumental, vocal et scénique. Deux concerts ont été donnés au Lycée, sous la direction de M. Mascagni. En outre, ont eu lieu plusieurs exercices d'élèves, soit de quatuor, soit d'orchestre, ces derniers dirigés par divers élèves des classes supérieures.

— C'est mercredi dernier qu'ont commencé, à Recanati, les fêtes du centenaire de la naissance du grand poète Leopardi, l'une des gloires les plus éclatantes de l'Italie moderne. Nous ne saurions donner ici un compte rendu de ces fêtes, à la fois artistiques et patriotiques. Nous devons nous borner à constater le succès obtenu par l'exécution du poème symphonique écrit à cette occasion par M. Pietro Mascagni, exécution dirigée par lui à la tête de l'orchestre du Lycée musical Rossini, de Pesaro, dont il est le directeur. Remarquons, à ce sujet, que l'auteur de la statue de Leopardi qui vient d'être inaugurée à Recanati au cours de ces fêtes, porte un nom illustre dans l'histoire de l'art musical, celui de Monteverde, le véritable créateur de l'opéra italien. Ce statuaire est-il un descendant du célèbre auteur d'*Arianna* et d'*Orfeo*, du glorieux maître de chapelle de l'église Saint-Marc de Venise ?

— Le nouveau Théâtre-National de Christiania, construit à l'aide des fonds votés par le Parlement, auxquels sont venus se joindre de nombreuses souscriptions privées, sera inauguré solennellement le 1er janvier 1899. Ce sera un édifice d'un aspect imposant, aménagé à l'intérieur avec un luxe extraordinaire. Sur les deux côtés du grand portique s'élèveront, plus grandes que nature, les deux statues d'Heinric Ibsen et de Björn-Björnson, les deux grands dramaturges. C'est le fils de ce dernier, comédien habile et auteur lui-même d'un drame intitulé *Johanne*, dont il remplissait le rôle principal, qui est le directeur du nouveau théâtre.

— On signale les engagements des artistes dont voici les noms pour la prochaine saison du théâtre San Carlos, de Lisbonne : Soprano, Mme Eva Tettrazini: mezzo-soprano, Mme Martelli; ténors, MM. Cartica, Geraud, De Lucia, Delmas; barytons, MM. Ancona, Polese, Labin; basse, M. De Grazia. Le chef d'orchestre est M. Cleofonte Companini.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons fait connaître les diverses et singulières péripéties du concours de Rome, lesquelles étaient bien de nature à troubler l'esprit des juges de ce concours. Il paraît que les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts, juges en première instance, auraient été volontiers enclins à écarter délibérément de l'épreuve les trois concurrents qui n'avaient pu terminer complètement leur travail, c'est-à-dire MM. Schmidt, Kunc et Crocé-Spinelli. Or, comme nous l'avons déjà fait remarquer, la situation devenait ainsi singulière, le concours ne réunissant justement cette année, par extraordinaire, que quatre combattants, et le dernier d'entre eux, M. Edmond Malherbe, se trouvant alors être le seul dans les conditions normales du concours. Mais l'Académie réunie a décidé que, par le fait seul d'avoir pris part à celui-ci, aucun des concurrents ne pouvait se dérober à ses conséquences possibles, et que les quatre cantates, achevées ou non, seraient exécutées devant elle dans l'état où leurs auteurs les avaient dû laisser. Voici quels étaient les interprètes des jeunes concurrents. Pour M. Malherbe : Mlle Grandjean, MM. Mondaud et Nivette. Pour M. Kunc : Mlle Baldocchi, MM. Sizes et Vieuille. Pour M. Crocé-Spinelli : Mlle Jenny

Passama, MM. Beyle et Béchard. Pour M. Schmitt: Mme Dumont, MM. Engel et Daraux. Hier samedi, dans la journée, l'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement comme suit :

Second prix : M. Edmond Malherbe, élève de MM. Massenet et Fauré. MM. Crocé-Spinelli, Schmitt et Kunc ont été mis hors concours.

— Voici les résultats des premiers concours à huis clos, qui ont lieu cette semaine au Conservatoire. Comme d'ordinaire, ce sont les classes de solfège qui ont ouvert la marche, et en premier lieu les classes spéciales aux chanteurs. Pour celles-ci, les récompenses ont été ainsi décernées :

Hommes. — 1res médailles : MM. Huberdeau, et Rothier : 2es médailles : MM. Laffitte et Do; 3es médailles : MM. Bourbon, Baer et Faurens.

Femmes. — 1res médailles : Mlles Bertal, Thiauzat et Telmat; 2e médaille : Mlle Caux; 3es médailles : Mlles Grandjean, Dorigny et Deck.

Résultats du concours de solfège pour les instrumentistes :

Hommes. — 1res médailles : MM. Migard (classe de M. Rougnon), Galland (Rougnon), Lockwood (Rougnon) et Lévy (Kaiser).

2es médailles : MM. Moreau (Rougnon), Delrange (Schwartz), Blanquart (Cuignache), Montfeuillard (Cuignache) et Cœur (Bondon et Schwartz).

3es médailles : MM. Doucet (Schwartz), Francmesnil (Schwartz) et Doré (Cuignache).

Femmes. — 1res médailles : Mlles Schnitzer (classe de Mlle Barat), Granier (Leblanc), Chave-Praly (Roy), Vedrenne (Jossic), Turban (Roy), Lipschitz (Jossic). Aubert (Roy), Leson (Roy), Audousset (Roy), Renée Journal (Barat), Boulanger (Roy), Charlotte Lavarenne (Hardouin), Chaperon (Renart) et Debrie (Barat).

2es médailles : Mlles Lacroix (Jossic), Joffroy (Barat), Simonetti (Barat), Cerf (Leblanc), Lemann (Barat), Poulain (Barat), Madeleine Wattier (Hardouin), Milliaud (Roy), Faure (Hardouin), Rolier (Jossic), Deroin (Meyer) et Manger (Jossic).

3es médailles : Mlles Morhange (Renart), Gille (Leblanc), Fèvre-Croné (Roy), Bourge (Leblanc), Claire Lévy (Roy), Morin (Roy), Frantz (Leblanc), Marois (Jossic), Recouvreur (Meyer), Richet (Barat), Weiss (Barat), Pérérol (Leblanc) et Garnier (Roy).

— L'ordre et les dates des concours publics du Conservatoire pour l'année 1898 ont été arrêtés de la façon suivante :

Lundi 18 juillet. — A neuf heures, contrebasse, alto, violoncelle.
Mardi 19 juillet. — A une heure et demie, chant (hommes).
Mercredi 20 juillet. — A une heure, chant (femmes).
Jeudi 21 juillet. — A midi, harpe, piano (hommes).
Vendredi 22 juillet. — A une heure, opéra-comique.
Samedi 23 juillet. — A midi, piano (femmes).
Lundi 25 juillet. — A midi, violon.
Mardi 26 juillet. — A neuf heures, tragédie-comédie.
Mercredi 27 juillet. — A une heure, opéra.
Jeudi 28 juillet. — A midi, flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 29 juillet. — A midi, cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Les professeurs du Conservatoire se sont réunis vendredi officieusement, dans la salle des examens, à l'effet de rédiger une pétition demandant la retraite proportionnelle à leur temps de service. On sait que la loi exige, pour la retraite, trente ans de services et soixante-dix ans d'âge. Or, les professeurs, nommés sur leur notoriété, ou consentant à accepter cet emploi, sont généralement, alors, dans la maturité de l'âge, c'est-à-dire entre quarante et cinquante ans, d'où impossibilité d'atteindre la limite dans les conditions fixées par la loi ; et cependant on leur a retenu chaque mois, sur leurs appointements, la somme destinée à créer cette retraite. Les professeurs demandent qu'on veuille bien la liquider sur le taux des sommes versées, c'est-à-dire proportionnellement au temps consacré par eux à leur professorat. Il y a là un appel qui semble juste.

— L'Opéra-Comique de la place du Châtelet a fermé ses portes jeudi dernier. M. Jules Huret, du *Figaro*, constate qu'en ses dix années de séjour en ces parages éloignés, le théâtre aura donné 3.944 représentations dont 541 matinées. On y a encaissé 17.026,714 fr. 85 c. : « Il y a été donné, outre le répertoire, dit notre confrère, 43 ouvrages nouveaux (créations) et 9 ouvrages pris à l'ancien théâtre Lyrique. Total : 52, sur lesquels 3 seulement sont devenus centenaires : *le Roi d'Ys, Esclarmonde, Cavalleria rusticana*. Parmi les artistes qui se sont révélées au public pendant ces onze saisons d'exploitation, il faut citer et retenir surtout Mmes Sibyl Sanderson, Delna, Calvé et de Nuovina. » On peut y ajouter Mme Georgette Leblanc, qui, pour être la dernière venue, n'en a pas moins fait sensation dans *Sapho*.

— En raison de l'expiration du bail avec la ville et faute de local, l'Opéra-Comique ne donnera pas cette année de représentation gratuite le 14 juillet. A partir du 1er août, l'administration de l'Opéra-Comique se transportera dans les bâtiments du Conservatoire, mis gracieusement à sa disposition par la direction des beaux-arts et l'administration de cet établissement. Des bureaux y seront installés provisoirement et des classes utilisées pour les études des chœurs et du ballet, qui continueront à répéter pendant ces mois de vacances. Quant aux études des ouvrages qui feront les frais des premiers spectacles, elles ne recommenceront au plus tôt que dans la seconde quinzaine de septembre, l'inauguration de la nouvelle salle devant avoir lieu, suivant les prévisions de l'administration de la rue de Valois, le 15 octobre.

— Avant même la fermeture de l'Opéra-Comique, MM. Albert Carré et son fidèle directeur de la musique, M. André Messager, ont fait précipitamment leurs malles et se sont dirigés sur l'Angleterre. Voyage assurément mystérieux, sur lequel on se perd en conjectures. Les deux amis sont-ils à la recherche d'une nouvelle étoile ou d'un truc de mise en scène à sensation ? Ne vont-ils pas plutôt là-bas pour y organiser une courte saison d'opéra-comique français, en automne, afin d'y utiliser leur troupe d'artistes, au cas où l'architecte Bernier et l'administration des Beaux-arts de la rue de Valois les laisseraient en plan sur le pavé de la place Favart, avec une belle bâtisse en face d'eux dans laquelle ils ne pourraient entrer, faute d'achèvement en temps opportun? Nous ne savons rien de précis à cet égard, mais il n'est pas interdit de chercher et de... rêver peut-être.

— M. Paul Puget a distribué les partitions de *Beaucoup de bruit pour rien* à MM. Léon Beyle, le jeune ténor de l'Opéra engagé à l'Opéra-Comique, Clément, Isnardon, Carbonne, Gaston Beyle, Vieulle et Gresse. Les rôles de femmes n'ont pas encore leurs définitives interprètes.

— La reprise de *Proserpine*, de M. Saint-Saëns, sera un des premiers spectacles du nouvel Opéra-Comique. C'est à Mme Georgette Leblanc que le maître a confié le rôle de Proserpine. Le rôle du ténor sera chanté par M. Clément.

— C'est le peintre Jusseaume qui est chargé des décors de *Fidelio*. M. Bianchini dessinera les costumes.

— Engagement à l'Opéra-Comique de Mlle Chambellan, jeune chanteuse légère de grand talent, paraît-il. Elle débutera par *Lakmé* au nouveau théâtre de la place Favart.

— Mme Molé-Truffier, qui, ainsi qu'il a été annoncé, quitte prochainement l'Opéra-Comique, après une carrière qui fut marquée par de nombreux et très flatteurs succès, vient d'être l'objet de la part de M. Albert Carré d'une attention tout à fait délicate et charmante. Le directeur de l'Opéra-Comique, nous apprend Nicolet du *Gaulois*, vient d'adresser à l'artiste qui n'aura été sa pensionnaire que pendant quelques mois, une magnifique pièce d'orfèvrerie, accompagnée d'une lettre dans laquelle il lui dit très amicalement « qu'il n'a pas voulu laisser partir sa Colette de *la Basoche* sans lui laisser un souvenir et sans lui exprimer tous les regrets qu'il éprouvait de la voir quitter une maison où elle ne laisse que des regrets ». Mme Molé-Truffier, dont le mari fut, au Conservatoire et aussi au régiment, le camarade de M. Albert Carré, a été profondément touchée de ce procédé très délicat.

— Le livret du ballet mis au concours par la direction de l'Opéra-Comique est de MM. de Gorsse et Raffali. Il sera mis sous peu de jours à la disposition des compositeurs qui voudront prendre part à ce concours.

— Nous avons déjà donné, et les tout premiers, le nom de tous les artistes qui prendraient part à l'interprétation de *Gauthier d'Aquitaine* à l'Opéra. Voici maintenant ces noms en regard des rôles qu'ils auront à interpréter :

Attila, roi des Huns	MM. Delmas.
Gauthier, prince d'Aquitaine	Alvarez.
Zerkan le More	Vaguet.
Hagen, prince de Worms	Noté.
Bérickh, chef de la Horde noire	Bartet.
Un vieil Arverne	Douaillier.
Ilda	Mmes Lucienne Bréval.
Pyrrha, reine des Huns	Marie Delna.

Il paraîtrait que le titre de *Gauthier d'Aquitaine* a cessé de plaire et qu'on en cherche un autre. On parle de celui d'*Attila*... holà ! MM. Jambon et Carpezat ont apporté les maquettes de leurs décors. Les trois premiers actes se passent dans les forêts de l'Orléanais, en trois endroits divers du camp d'Attila; le quatrième, aux bords de la Dordogne; le cinquième en Pannonie, dans le palais de bois d'Attila. On pense être prêt pour la seconde quinzaine d'octobre.

— Le premier grand ouvrage lyrique qui passera après *Gauthier d'Aquitaine* sera le *Lancelot du Lac* de M. Victorin Joncières, qui a déjà jeté son dévolu, pour interpréter les deux rôles principaux féminins de son ouvrage, sur Mlles Ackté et Flahaut. Les auteurs ajoutent en ce moment à l'œuvre un grand ballet fantastique et... aérien. On y dansera à plus d'un mètre du sol, au moyen d'un truc nouveau des plus ingénieux.

— Mlle Louise Grandjean chantera prochainement pour la première fois, à l'Opéra, le rôle de Vénus du *Tannhäuser*. Elle répète en ce moment ce rôle en même temps que le ténor Gibert, qui débutera dans l'ouvrage de Wagner.

— On a célébré jeudi à l'Odéon, avec un vif éclat, le centenaire de Michelet. M. Lintilhac, en une conférence nourrie, a rendu hommage au génie de l'historien, puis Mme Segond-Weber a récité, d'une voix chaude et emportée, une très belle *Ode à Michelet* de M. Auguste Dorchain. En voici les strophes finales :

Réconciliateur de Dieu, de la Nature
Et de l'homme, semeur d'allégresse et d'espoir,
Ordonnateur sacré de la cité future
Et du banquet d'amour où tous viendront s'asseoir,

Nous t'élisons pour guide. A cette heure où nous sommes,
Prends-nous pour nous conduire en suivant tes sillons ;
Fais-nous des citoyens, des amants et des hommes,
Que tout ce que tu fus, Maître, nous le soyons !

Le siècle va finir : aux suprêmes années
Fais que luise une aurore épandant ses lueurs,
Que, rompant un chaînon des âpres destinées
Surgissent les héros attendus par nos cœurs !

Le ferment des héros, Maître, il est dans tes livres ;
Tous ceux qui les ont lus en sont restés plus grands ;
Tu portes, tu soutiens, tu brûles, tu délivres...
Prends donc nos faibles cœurs, Maître sublime, prends !

Prends-les ! Et que ce soir déjà ta voix soutienne
Ce peuple qui frissonne à ta suite emporté,
Que notre souffle au tien s'exalte, et qu'à la tienne
Tressaille et croisse en nous notre immortalité.

— Outre l'Opéra-Comique, deux autres théâtres, l'Odéon et le Vaudeville, ont encore fermé leurs portes cette semaine pour prendre leurs vacances d'été, imitant ainsi l'exemple qui leur avait été donné déjà par plusieurs de leurs confrères : Gymnase, Palais-Royal, Variétés, Renaissance, Bouffes-Parisiens et Athénée-Comique. Restent donc ouverts : l'Opéra, la Comédie-Française, les Variétés (rouvertes pour une saison lyrique), les Nouveautés, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté, l'Ambigu, les Folies-Dramatiques, Cluny et le théâtre de la République. Les Parisiens fidèles à Paris pourront donc encore se procurer quelques moments de distraction.

— Les procès engagés pour la défense de la propriété artistique sont toujours intéressants à signaler. Il est donc bon de constater que deux contrefacteurs patentés de la Hollande, les frères Jacques et Simon B..., viennent d'y être condamnés à de forts dommages-intérêts (800 florins d'une part et 300 de l'autre), sur la poursuite des éditeurs de Paris, Heugel et Cie.

— Et il y a aussi des juges en Suède. La cour de Svea vient de confirmer en appel le jugement rendu en première instance contre les directeurs indélicats Bosin et Wagner, qui jouaient sans vergogne *Mam'zelle Nitouche*, sans se préoccuper des droits des auteurs et des éditeurs. Coût : un ensemble d'amendes et de dommages-intérêts s'élevant au total de trois mille couronnes. Voilà de bons exemples.

— Parmi les nominations d'officier de l'Instruction publique, faites à l'occasion de l'Exposition de Bruxelles, nous relevons avec plaisir celle de M. Amédée Thibout, le sympathique et distingué directeur de la maison Henri Herz.

— Hier samedi, pour le second spectacle de la saison lyrique entreprise au théâtre des Variétés par les frères Milliaud, on a donné *le Voyage en Chine*. Lundi, *Lucie de Lammermoor*.

— Pour entendre Rollinat, a dit en substance M. Maurice Lefèvre dans sa séduisante causerie, pour entendre Rollinat il faut de toute nécessité oublier qu'il y a des règles. Et si ceci est un peu vrai pour Rollinat-poète, ce l'est encore beaucoup plus pour Rollinat-musicien. Maurice Rollinat est l'artiste qui ne doit rien qu'à lui et à la nature, son seul maître, et c'est là évidemment le secret de l'impression très profonde produite sur ceux qui l'écoutent sans parti pris scolastique. Donc, la soirée organisée avec un soin précieux par M. Joseph Montet à l'Athénée-Comique a été un gros succès et pour l'auteur et pour les interprètes, et parmi les interprètes très spécialement pour ceux qui avaient bien voulu se donner la peine d'apprendre par cœur. Mlles Lara, Laparcerie, M. de Max, Mlle Vormèse et M. Geloso défrayaient la partie dramatique et instrumentale, tandis que Mmes Georgette Leblanc, Wyns, Carrère, Chevallier, Montaigu-Montibert, MM. Clément, Isnardon, Bouvet, Fournets s'étaient partagé la beaucoup plus intéressante partie vocale. Très gros effet pour M. Isnardon dans *les Corbeaux*, qu'il est obligé de redire ; et la série des *bis* se continue avec Mme Carrère dans *les Babillardes*, avec Mlle Georgette Leblanc qui, après *Causerie*, chante *l'Idéal*, et avec M. Clément dans *le Champ de colzas*. Et je ne vois pas trop pourquoi l'on n'a pas également redemandé *le Silence* à Mlle Wyns et *les Yeux morts* à M. Bouvet ; c'eût été justice. La soirée s'est gracieusement terminée par un menuet, *les Pêchers roses*, dansés par quatre danseuses de l'Opéra, alors que Mlle Wyns chantait accompagnée par le violon de Mlle Wormèse. En somme, une soirée fort curieuse et de grand succès, qui a été aussi une bonne soirée puisqu'elle avait un but charitable. P.-E. C.

— Nous avons signalé récemment, en rendant compte de la séance brillante d'audition des élèves de Mme Marchesi, le grand succès obtenu dans l'air d'*Alceste* par Mlle Lydia Illyna, qui, disions-nous, « par son beau physique, par son articulation superbe, et surtout par son admirable voix de mezzo-soprano, étendue, chaude et vibrante, semble née pour le théâtre ». Nos prévisions n'ont pas tardé à se réaliser. Nous apprenons en effet que Mlle Illyna vient d'être engagée par MM. Stoumon et Calabresi pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où elle débutera, au mois d'octobre prochain, dans l'*Orphée* de Gluck.

— *La Société des concerts du Conservatoire de 1828 à 1897*, les grands concerts symphoniques de Paris, par A. Dandelot, tel est le titre d'un volume intéressant qui vient de paraître à la librairie G. Havard. C'est un résumé très précis, très complet, de l'histoire de la célèbre Société depuis sa fondation jusqu'à l'heure présente. Analyses des programmes et du répertoire, composition du personnel instrumental et vocal, organisation intérieure, liste des chefs d'orchestre et biographie de chacun d'eux, avec leurs portraits fort bien venus, rien n'y manque, et ce petit volume, d'aspect agréable, vient compléter d'une façon heureuse ceux publiés antérieurement sur le même sujet par Elwart et par Deldevez. L'auteur y a joint un chapitre fort utile sur les entreprises de concerts symphoniques qui se sont modelées, depuis 1828, époque de sa fondation, sur la Société des concerts, particulièrement sur les Concerts populaires de Pasdeloup, imités par toute la France et toute l'Europe, et sur ceux de MM. Colonne et Lamoureux. A. P.

— La ville de Nancy ouvre, sur l'initiative et par les soins de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de cette ville, un deuxième et très intéressant concours de composition musicale, dont voici le programme :

I. — *Conditions du Concours.* — Il est ouvert un concours pour la composition d'une œuvre *symphonique* (1), écrite pour l'orchestre ordinaire de symphonie avec ou sans instrument solo, et dont la durée d'exécution ne devra pas dépasser 30 minutes. Ne sont admis à concourir que les compositeurs français ou naturalisés tels. Les œuvres destinées au concours et qui devront être *absolument inédites et inexécutées*, seront envoyées par la poste et franco — partition d'orchestre et réduction au piano à 2 ou 4 mains — à M. le Directeur du Conservatoire de Nancy, du 1er au 15 décembre 1898. Elles porteront le nom et l'adresse de leurs auteurs qui seront immédiatement avisés de la réception de leur envoi. Les opérations du jury terminées, les partitions non conservées seront restituées aux auteurs.

II. — *Résultats du concours.* — L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 500 francs et son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire de Nancy, au cours de la saison 1898-99. Des mentions seront accordées, s'il y a lieu, et les partitions mentionnées seront également exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy. Les auteurs de la partition primée et des partitions mentionnées ne pourront faire exécuter ces œuvres en aucune ville de France ou de l'étranger avant la première exécution aux concerts du Conservatoire de Nancy.

Ajoutons que la copie des parties d'orchestre des œuvres couronnées et mentionnées sera faite par les soins du Conservatoire de Nancy.

— Une soirée musicale donnée dans la salle des fêtes du *Journal* au bénéfice de Mme Juana Vassalio, nous a procuré le plaisir d'entendre un fragment de la belle partition du *Roi d'Ys*. Mlle Delna et Mme Vassalio ont interprété avec beaucoup de charme le duo entre Margared et Rozenn, et après avoir entendu Mlle Delna dans le rôle de Margared, on s'est demandé ce qu'attend encore l'Académie nationale de musique pour s'emparer du *Roi d'Ys*, comme autrefois elle a enrichi son répertoire de *Faust* après le succès de cette œuvre au Théâtre-Lyrique. M. Mondaud, de l'Opéra-Comique, a dit avec beaucoup d'expression et d'autorité l'arioso d'*Hamlet*, et Mme Vassalio s'est distinguée par son interprétation poétique d'un air de *Paul et Virginie*. Mlle Delly, une exquise diseuse, M. Truffier, de la Comédie Française, l'excellent violoniste Charles Dancla, et Mlle Oberlé, pianiste, ont heureusement complété le programme intéressant de la soirée. O. Bn.

— L'emploi de 2me chef d'orchestre pour la saison 1898-1899 est vacant au Grand-Opéra de Nice. Prière d'adresser les demandes, avec références à l'appui, à M. le Maire de Nice avant le 10 juillet courant.

— Concerts et Soirées. — Mme Claire Lebrun a donné, dans les salons Marigay, une grande matinée au cours de laquelle on a applaudi Mlles Marinier dans *le Rêve de la marquise*, d'Ad. David, Thiébaut dans la paraphrase de Saint-Saëns sur *Mandolinata*, de Paladilhe, et Giraud dans *le Chant du nautonier*, de Diémer. — Brillante audition d'élèves donnée par Mme Gombert, à la salle d'Horticulture, suivie d'une partie de concert dans laquelle on a applaudi Mme Marthe Crabos dans *l'Hermite*, de A. Périlhou, et la *chanson à danser* (1613), du même auteur, qui a été l'objet d'un *bis*. Dans *le Nil*, de X. Leroux, comme dans les mélodies de Vierne, que l'auteur accompagnait, la gracieuse cantatrice n'a pas été moins applaudie. Même succès pour Mme Gombert ; Mlle Hémery, MM. Lematte et Wolf, etc. — Très jolie séance musicale à l'institution N.-D. de Sainte-Croix, à Neuilly ; deux orchestres, l'un militaire, sous la direction de M. Papaix, l'autre symphonique, sous la direction de M. Trojelli, ont fort bien joué les *Scènes alsaciennes*, de Massenet, *Souvenir militaire*, de A. Trojelli, et *les Feuilles du matin*, de Johann Strauss, chantées par l'orphéon de l'institution, également dirigé par M. Trojelli. — A la soirée qu'il a donnée à la Bodinière, M. A. Menjaud a eu grand succès surtout avec *un Rêve violet*, de Marietti. Bravos pour Mlle Agussol dans *Dans le sentier parmi les roses*, de Massenet, et pour Mlle Laisné et M. Clément dans le duo de *Lakmé*, Delibes. — Mlle Henriette Thuillier a clôturé ses réunions par une audition des œuvres de Bourgault-Ducoudray, qui a été des plus intéressantes. Citons, parmi les morceaux les plus applaudis : *2e Gavotte*, *All' Ungherese*, *Souvenir de Prades*, *Légende slave*, *Bataille de cloches*, etc. La séance s'est terminée par une exécution très réussie de la *Rapsodie cambodgienne* à quatre mains, après laquelle M. Bourgault-Ducoudray a chaudement félicité professeurs et élèves.

NÉCROLOGIE

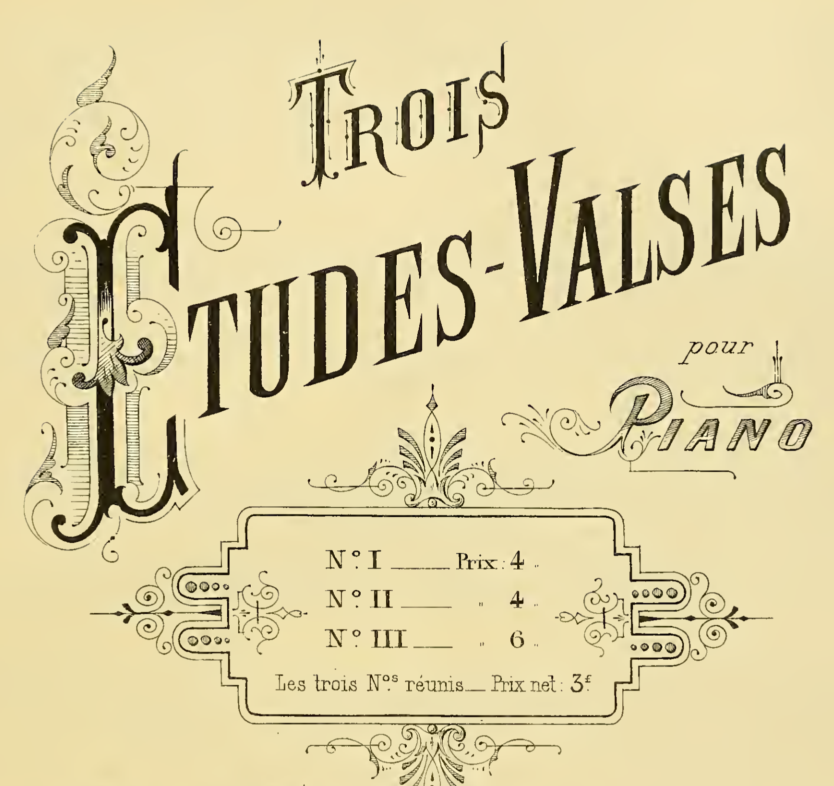
Mme Vaucorbeil, née Annah Sternborg, veuve de l'ancien directeur de l'Opéra, est morte ces jours derniers à Paris. C'était une femme charmante et une artiste distinguée, cantatrice d'un réel talent, à qui on eût souhaité seulement plus de flamme et de mouvement. Elle avait naguère, avant son mariage, obtenu de véritables succès au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et fait ensuite une courte apparition à notre Opéra. Depuis la mort de son mari, elle s'était consacrée à l'enseignement.

— De Madrid on annonce la mort d'un compositeur fort estimé en Espagne, Gabriel Espinosa, auteur, entre autres ouvrages, d'un opéra intitulé *Moraima*.

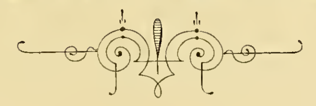
Henri Heugel, *directeur-gérant*.

(1) *Symphonie*, *Morceau symphonique*, *Ouverture*, *Fantaisie*, *Concerto*, *Poème symphonique*, *Suite symphonique*, etc., en un mot, toute œuvre instrumentale de concert, écrite dans le *style symphonique*. Les *Morceaux de genre*, *Airs de ballet*, etc., ne rempliraient évidemment pas les conditions exigées par les organisateurs du concours.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).



ED. CHAVAGNAT



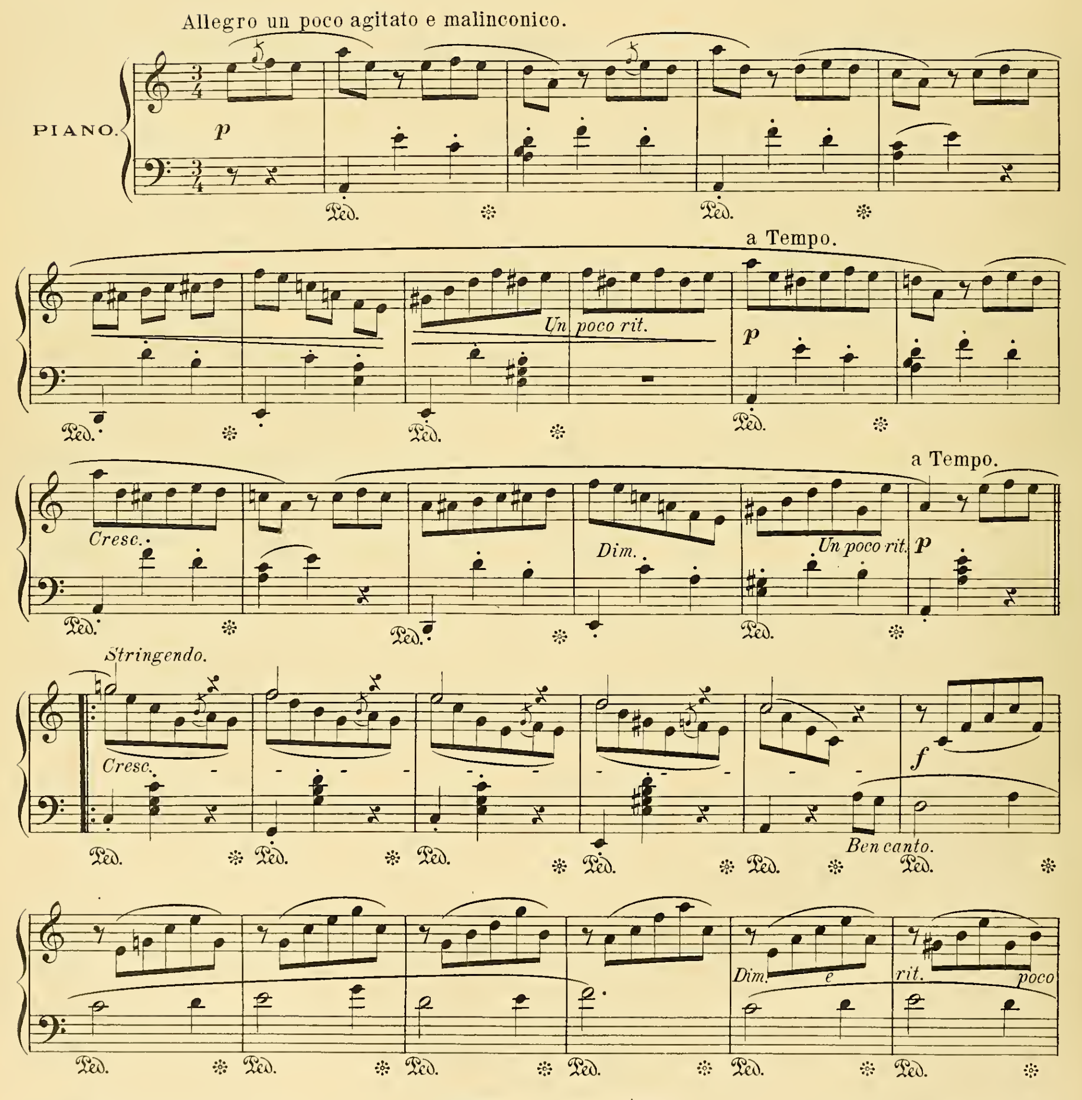
PARIS,
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Editeurs-propriétaires pour tous pays.

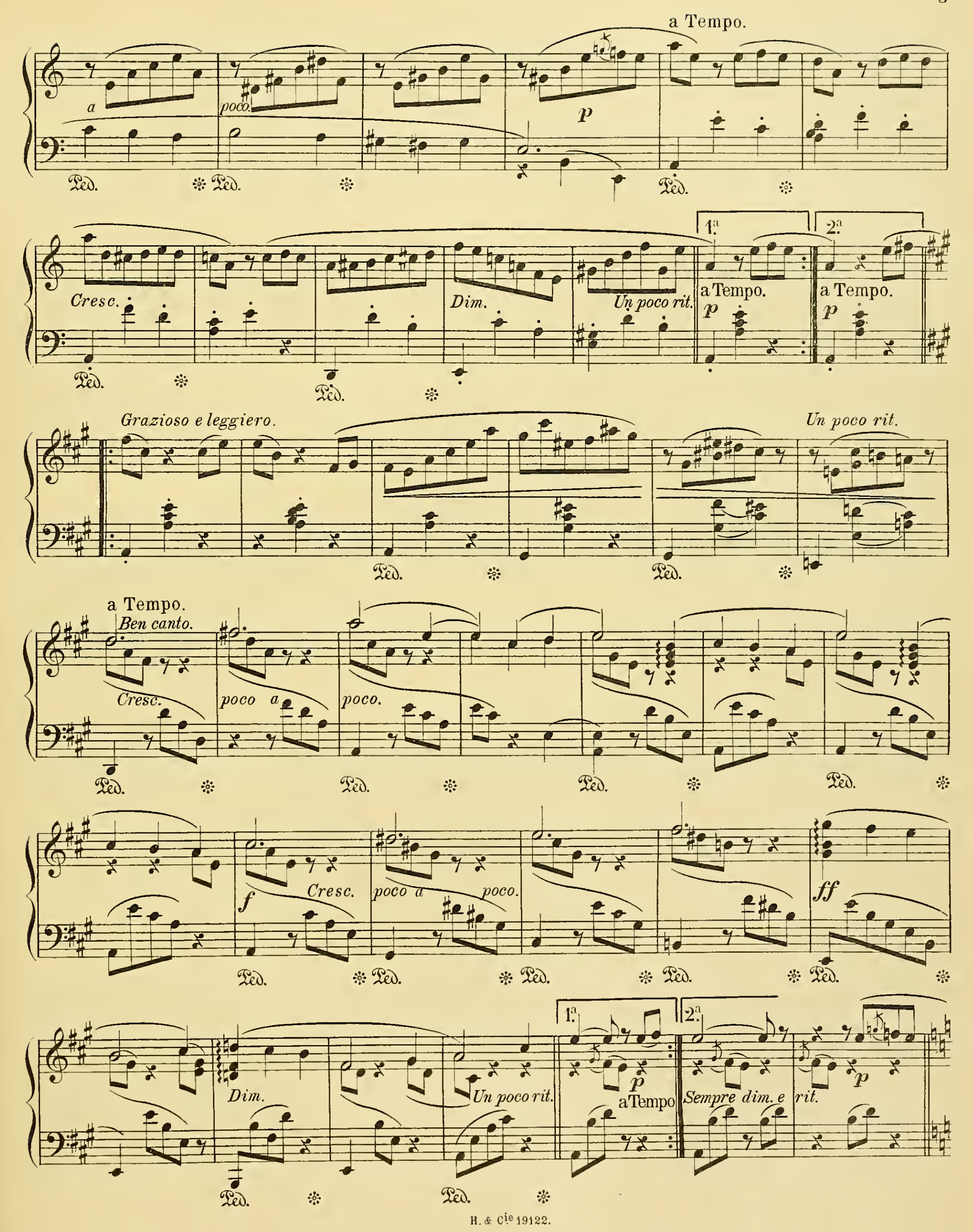
A mon Elève Mademoiselle Elise TOUSSAINT.

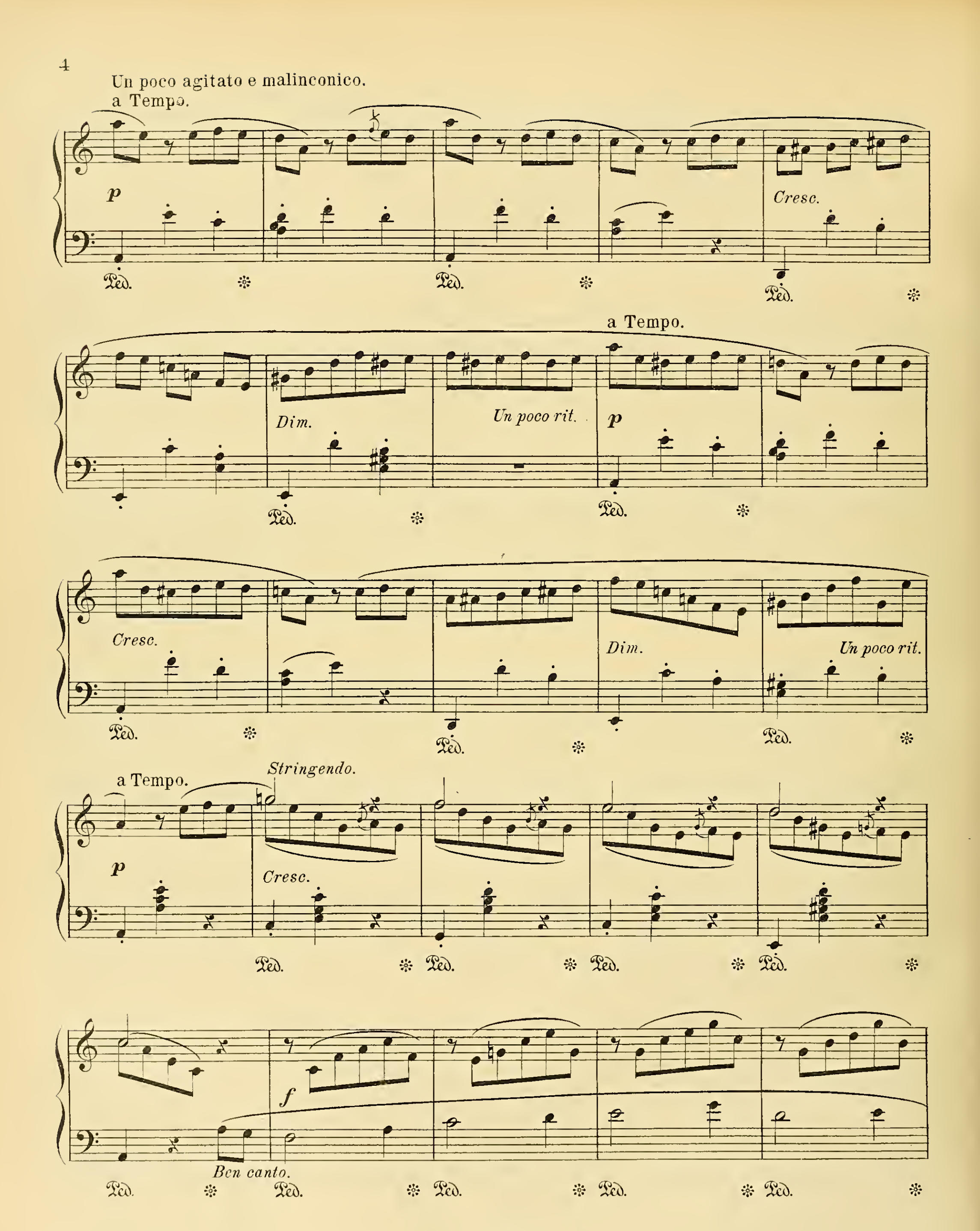
TROIS ÉTUDES-VALSES

Ed. CHAVAGNAT.

N° 1.




a Tempo.
a
poco.
p
Ped.
Cresc.
Dim.
Un poco rit.
1a
2a
a Tempo.
Grazioso e leggiero.
Un poco rit.
Ben canto.
poco a
poco.
f
ff
aTempo
Sempre dim. e
rit.


Un poco agitato e malinconico.
a Tempo.
p
Ped.
Cresc.
a Tempo.
Dim.
Un poco rit.
p
Cresc.
Dim.
Un poco rit.
a Tempo.
Stringendo.
Cresc.
f
Ben canto.


Ped.
Rit.
poco
a
poco.
a Tempo.
p
Cresc.
Dim.
Un poco rit.
Grazioso e leggiero.
Stringendo.
8
Una corda.
pp

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net. . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »

M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . . 18 »

C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . 15 »

F. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques. . . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . . 6 »

J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques*. . . . . 6 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . 18 »

F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . 9 »
— *3 études* 7 50

J. B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »

CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . . . 6 »
4e livraison 7 50

A. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50

T. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . . 10 »

T. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . 24 »

F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . 9 »

TH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . 25 »

J. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . 10 »

A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . 1 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . 12 »

A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . . 20 »

J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »

M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . 8 »

KESSLER. *Etudes* . . . . 24 »

KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . 6 »

A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi. . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre). . . . . 10 »

L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »

E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . 15 »

TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . 20 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . . 5 »

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . . 10 »

C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50

ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . . 8 »

CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »

I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . 12 »

G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50

A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . . . 20 »

FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . 6 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage du pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50

H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net. . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . 12 »
— *Le premier âge ou le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50

VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »

A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 4974-3-98. — (Encre Lorilleux).

3511. — 64me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Juillet 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (36e article), JULIEN TIERSOT. — II. Le Tour de France en musique (21e article) : Noël, EDMOND NEUKOMM. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON GROËNLANDAISE

mélodie de C. CHAMINADE, poésie de JULES VERNE. — Suivra immédiatement un *Célèbre duo* d'ANTOINE RUBINSTEIN, transcrit pour une seule voix par P. LACOME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO un *Duo célèbre* de RUBINSTEIN, transcrit pour piano par CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, extraite des *Derniers Souvenirs* de MARMONTEL.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

C'est que maintenant aussi nous allons entrer dans l'action, — action glorieuse et vengeresse, symbole du triomphe éclatant du Génie. Pour célébrer une telle victoire, ce n'est pas trop de tout le déploiement des forces lyriques dont s'est enrichi l'art moderne : en effet, le dernier tableau des *Maîtres-Chanteurs*, splendide conclusion d'une œuvre écrite à la gloire de l'Art, est comme la réalisation intégrale de cet idéal lyrique vers lequel a tendu l'essentiel et unique effort du poète et du musicien.

Les derniers accents du quintette viennent de s'exhaler, et déjà Sachs, d'un ton d'autorité familière, a envoyé chacun à son poste de combat. L'orchestre esquisse, puis peu à peu précise le motif qui caractérise Nuremberg. On l'a déjà maintes fois entendu, mais c'est ici qu'il atteint son développement complet. Le dessin rythmique, au relief profondément poussé, avec sa montée périodique de deux notes procédant par tierces et formant comme une série de pointes qui s'étagent pittoresquement, — tels les clochers et les pignons de la vieille ville allemande, — se mêle au contrechant sonore et soutenu des cors. Les basses, en de longues tenues, supportent l'échafaudage modulant, dont l'harmonie s'enrichit de période en période. On entend dans l'éloignement, échos de la fête populaire, des fanfares de cors et de trompettes. Le lourd motif des Maîtres-Chanteurs gronde aux basses, grandissant peu à peu, les thèmes s'entremêlent, s'enchevêtrent, enrichis de trilles et d'ornements qui rehaussent l'éclat de la sonorité ; les accords sont poussés l'un par l'autre ; les rythmes se précipitent ; enfin, dans la pleine vibration de la symphonie, tandis que l'oreille est dans l'attente d'un aboutissement musical dont l'effet sera d'autant plus grand qu'on l'a plus longtemps désiré, le tableau de la prairie ensoleillée apparaît, avec la ville dont les tours et les maisons se profilent au loin sur le ciel d'été ; et, au milieu de la foule qui circule, parmi les guirlandes et les oriflammes, un chœur joyeux retentit. Pourquoi les spectateurs de l'Opéra, introduisant de fâcheuses habitudes dans la représentation de l'œuvre wagnérienne, profitent-ils de ce que cet interlude orchestral est exécuté devant le rideau baissé pour ne point écouter, se lever, tourner le dos à la scène et lorgner les loges? Ce sont, je le sais bien, les traditions du lieu. Mais alors, si l'on jouait, à l'Opéra, *Siegfried* ou *le Crépuscule des Dieux*, faudrait-il donc renoncer à entendre sans être distrait la resplendissante symphonie de la traversée du feu, ou la déploration tragique sur le développement de laquelle disparaît dans la nuit le cortège escortant la dépouille du héros? Sans doute l'épisode correspondant des *Maîtres-Chanteurs* est de moindre importance : cependant, — les abonnés de l'Opéra peuvent nous en croire — il n'est point indigne d'être écouté, car c'est une page d'une coloration intense, et qui, sans avoir à proprement parler le caractère descriptif, constitue un tableau musical d'une rare pénétration et d'une véritable puissance suggestive.

Nous sommes donc merveilleusement préparés, et nous trouvons en plein dans le milieu particulier à l'action quand, sur la résolution depuis longtemps escomptée du développement harmonique, la corporation des cordonniers s'avance et entonne sa chanson. Ils invoquent d'abord saint Crépin leur patron : l'orchestre, en un accord strident, qui prend ici un aspect triomphal, redit à pleines cordes le motif professionnel si souvent entendu pendant le travail de Sachs ; puis, honnêtes ouvriers allemands, ils se mettent à chanter un chœur dans le style orphéonique, naïf de sentiment autant que de forme, avec des rythmes bon enfant, de ces jolies petites cadences allemandes comme il s'en trouve dans les *lieder* de *la Flûte enchantée*. Après quoi les cordonniers, ayant fini leur chant, vont se ranger à leur place et le cortège continue.

C'est maintenant la musique de la ville qui fait son entrée. Les tambours et les trompettes défilent au pas, sonnant la marche dont la fanfare servira tout à l'heure de signal d'appel et retentira, à la fin, parmi les acclamations de tout le peuple.

Puis viennent les veilleurs et les gardes de la ville, et les autres corps de métiers: luthiers, fabricants de jouets d'enfants; l'orchestre continue sa marche populaire, carrément rythmée: le triangle et les cymbales marquent les pas; un jeu de clochettes s'unit aux sons nasillards d'une trompette en sourdine qui joue *forte*, — combinaison plutôt rare, car ici l'instrument guerrier prend un faux air de mirliton!

Les tailleurs à leur tour disent leur couplet, rappelant avec humour l'aventure héroï-comique d'un de leurs ancêtres, imitant des cris d'animaux.

Les boulangers leur succèdent: ils chantent sur un ton lugubre la détresse où tomberait l'humanité s'ils la laissaient manquer de pain: idée éminemment populaire, qui se retrouve exprimée, avec bien plus d'éloquence, dans la chanson française du *Pauvre Laboureur*:

N'y a ni roi, ni prince,
Ni duc, ni seigneur,
Qui n'vive de la peine
Du pauv' laboureur!

Mais la plainte des boulangers de Nuremberg n'a pas tant d'intensité, — et en vérité ce ne serait point ici le moment d'y insister. Les cordonniers et les tailleurs répondent par un dernier refrain; le défilé des corps de métiers est terminé.

Voici maintenant qu'un bateau pavoisé amène au bord de la prairie les filles du village voisin, vêtues des pittoresques costumes de paysannes allemandes dont les peintures de Dürer et de Wohlgemuth nous ont conservé les superbes modèles. La symphonie de fête exposée à l'ouverture du second acte jaillit à nouveau: les trilles des violons scintillent; l'accord de neuvième prend une sonorité plus vibrante que jamais. Les garçons se précipitent sur la rive, poussant des cris de joie: « *Herr je! Herr je!* Filles de Fürth! Fifres de la ville, jouez! » Et la danse sur l'herbe commence, une souple valse allemande, familière et calme. Les clarinettes, les hautbois, les flûtes, auxquels se mêlent parfois des sons de clochettes, jouent tour à tour le thème rustique; un onduleux contrechant de violoncelles s'y mélange: les violons marquent rudement la cadence; la danse s'anime, les rythmes s'entrechoquent et se précipitent, — lorsqu'enfin un nouvel accord vient annoncer qu'il va se passer du nouveau. Le tumulte s'arrête soudain; chacun reprend sa place: c'est fini de rire.

En effet, voici quelque chose de sérieux. Les basses martellent le rythme grave des Maîtres; une trompette sonne dans la campagne sa fanfare d'appel, commandant le « Garde à vous ». Le cortège des Maîtres-Chanteurs, bannière déployée, s'avance avec une lenteur cérémonieuse. La marche éclate dans l'orchestre; mais, après l'attaque puissante du premier accord, le son est subitement retenu. Pourquoi cette nuance inattendue? C'est que le musicien a voulu donner l'impression du respect qui succède à la joie, au passage de ces hommes dont l'association représente cette chose sainte: l'Art! Le son fléchit, et en même temps les fronts s'inclinent: l'accord lui-même, différent de celui qui accompagnait le même dessin dans l'ouverture, prend ici un aspect en quelque sorte religieux.

Mais bientôt succède une acclamation triomphale, car le doyen des Maîtres présente au peuple la bannière, glorieux emblème d'Art, sur laquelle est peinte l'image du roi David. Aussitôt les fanfares retentissent, joyeuses, éclatantes, enthousiastes; les trompettes, les harpes, s'unissant à l'orchestre déchaîné, lancent à pleine voix ce « thème de la Bannière », déjà bien des fois entendu, mais qui jamais encore n'a semblé si puissant: car c'est là seulement qu'il prend sa signification absolue, et sa beauté est considérablement accrue par l'idée qui définitivement s'y attache. Ce n'est plus désormais une simple formule harmonique aux contours plus ou moins heureux: c'est un chant de gloire, entonné en l'honneur de l'Idée. A cette acclamation puissante, on est ému de ce même frisson qui nous étreint devant le salut au drapeau, — car c'est bien cela: c'est le sens essentiel, et qui resterait incompris is l'on ne voulait considérer ici qu'un morceau de musique. Oui, sous ces contrepoints scolastiques le sang circule, une âme vibre, émue, ardente, généreuse. Et la réalisation de l'œuvre d'art est d'autant plus admirable que la forme extérieure ne le cède en rien à l'inspiration intérieure: le style particulier de la musique, précédemment analysé, nous reporte en effet, et avec une rare fidélité d'évocation, dans le milieu historique où se déroule l'action; et voici qu'à présent, sous ces apparences caractéristiques, l'Idée rayonne, pure, immuable, éternelle! De sorte que, dans sa peinture, l'artiste a su nous montrer la représentation intégrale de l'objet qu'il s'est proposé: l'être humain tout entier, le visage, l'habit, — et, par-dessus tout, l'âme.

Ce n'est pas tout: l'hymne superbe en l'honneur de l'Art n'est pas achevé. L'orchestre a salué de ses fanfares l'objet qui symbolise le Génie: à présent les voix vont s'élever pour acclamer l'homme qui l'incarne.

Le peuple, demeuré respectueux au passage du cortège, s'émeut et se réjouit quand, parmi les Maîtres, il reconnaît son poète favori. Par un heureux hasard, les vers que l'artiste moderne a empruntés au Sachs historique pour les faire chanter en son honneur commencent par un mouvement qui, lui-même, est une acclamation: « *Wach' auf!* Levez-vous! » Ainsi clame le peuple entier: deux accords puissants s'exhalent de toutes les poitrines, se résolvant en un choral d'une sublime beauté. Je ne saurais dire si le grand Bach a laissé dans ce genre quelque page comparable: à coup sûr il n'en a pas écrit de plus belle; mais ici encore, ce qui fait la principale beauté du morceau, ce n'est pas sa ligne mélodique, si noble et pure qu'elle soit, ce ne sont pas ses harmonies larges et simples, ni les splendeurs de sa sonorité: c'est l'accent de conviction ardente qui vibre par-dessus tout cela.

J'ai parlé de Bach: sans doute, la plupart des chorals dont le vieux maître a emprunté les chants à la liturgie luthérienne, mais qu'il a fait siens en les habillant de si magnifiques vêtements sonores, sont d'une à peu près égale beauté. Il en est un cependant qui semble ressortir du fond de son œuvre dans un rayonnement spécial: c'est celui que, vers la fin de *la Passion*, les voix désolées murmurent à l'annonce de la mort du Christ. Le même chant avait été précédemment entendu sans qu'on y eût donné une attention particulière; mais, reparaissant ici, il semble contenir des larmes, il devient une lamentation profonde, il résume en ses accords mystérieux les sentiments d'immense douleur que contient l'œuvre sacrée.

Dans un esprit tout opposé, il en est de même du choral des *Maîtres-Chanteurs*. Sa puissance d'expression apparaît d'autant plus intense qu'à ses mérites propres se joint le sentiment de la grandeur de l'objet qui l'inspire. Ce n'est pas seulement pour Hans Sachs que chante le peuple de Nuremberg: c'est le génie de l'homme qu'un des plus admirables génies de l'humanité célèbre. Et la musique que Wagner a écrite pour cette situation est d'autant mieux faite pour nous aller au cœur que, pleine de beautés elle-même, elle exalte ce que nous, artistes, nous aimons par-dessus toute chose: la Beauté.

Il faut bien cependant, pour amener le dénouement, qu'une place dans ce tableau soit laissée à la comédie, et c'en est ici le moment; mais Wagner a compris que cette place devait être aussi restreinte que possible; aussi, lui qu'en d'autres endroits nous avons vu si prolixe, il se borne presque à de simples indications. Si même, la nature étant plus forte, il se laisse aller à quelques développements superflus, quelques coupures rétabliront les justes proportions: celles qu'il est d'usage de pratiquer dans cette partie des *Maîtres-Chanteurs* (réserves faites pour la haute signification esthétique du discours final de Sachs) me paraissent, malgré mon éloignement pour ces pratiques, les plus admissibles qui soient, — presque méritoires! Tout marche donc avec rapidité; le fin épisode de la moquerie populaire ne fait que passer et disparaître, et la chanson de Beckmesser, endimanché, mais battu, en est réduite à un seul couplet, dont les périodes mêmes sont notablement écourtées.

Mais il est dit que le lyrisme doit ici régner en souverain maître. Le *Preislied* de Walther est le dernier degré de cette ascension progressive vers les hauts et libres sommets de la pensée, commencée par les chants précédents. La marche de la Bannière était l'hommage à l'emblème, le choral de Sachs le salut au génie ; et maintenant c'est ce génie même qui va se manifester, et à la suite de ces démonstrations tout objectives, se formuler et prendre corps.

Qui donc, parmi les critiques, a déclaré ne pouvoir pas se plaire à un poème dont le seul intérêt repose sur le succès éventuel d'une romance ? Voilà vraiment faire preuve d'une juste intelligence de l'œuvre d'art ! Le *Preislied* n'est-il donc qu'une romance ? Et ne faut-il voir dans la scène qu'un homme qui chante, et des gens qui l'applaudissent ? Assurément l'auteur a visé plus haut. La forme même de la composition témoigne de sa volonté. Alors que Beckmesser, l'esprit rampant que des liens grossiers retiennent à la terre, n'avait même pas eu la force de chanter jusqu'au bout sa chanson apprise par cœur, Walther, lui, ne se borne pas à répéter la mélodie que lui dicta son rêve de la nuit : il enrichit chaque période d'une inspiration nouvelle : son improvisation, libérée de toute préoccupation, émancipée de toute attache, s'élève d'un coup d'aile assuré, va montant toujours, planant enfin en toute liberté. Cependant les violons d'abord soutiennent sa voix, puis répondent et se dégagent à leur tour : ils poursuivent, avec la même ardeur, la même expression surhumaine que s'ils accompagnaient l'extase d'Iseult ; les voix aussi s'harmonisent pour prendre part au concert universel : il ne s'agit plus d'un chant de concours, c'est maintenant un chant mystique, qui s'élève pour chanter la foi, l'amour, l'idéal, exprimant en des accords purs et inspirés la pensée abstraite, le beau en soi.

Car c'est une des marques du génie de Wagner d'aller toujours au delà de la conception matérielle, concrète et tangible, et de s'élever jusqu'aux plus extrêmes limites de l'Idée. Parsifal, Iseult, Wotan, Brünhilde symbolisent, par chaque type, une portion d'humanité : les *Maîtres-Chanteurs*, simple comédie, ne visent pas moins haut ; les personnages, en leur collectivité, représentent, eux aussi, une part des aspirations les plus nobles, autant qu'immuables, de l'esprit humain.

Tel le finale de la neuvième symphonie de Beethoven avait chanté la délivrance de l'âme et les joies de l'Amour en l'universelle fraternité, — ainsi le dernier tableau des *Maîtres-Chanteurs*, autre « Ode à la Joie », seul comparable au chef-d'œuvre jadis incomparable, célèbre définitivement cette fraternité en la communion universelle de l'humanité sous les espèces de l'Art.

Voilà ce que nous disent ces dernières scènes, cette admirable conclusion lyrique d'une œuvre conçue à la gloire du lyrisme, cet hymne magnifique en l'honneur de ce que l'esprit humain peut créer de plus grand, de plus pur et de plus méritoire.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

IV

NOËL

La plupart des fragments qui composent le manuscrit de Jehan Porée sont des Noëls, ces cantiques charmants, aux idées enfantines, bizarres, souvent malicieuses, qui sont la perle de la poésie populaire de France et notamment de la Normandie, où chaque paroisse, chaque vallon, chaque bocage a son Noël particulier, traditionnel, qui se transmet de père en fils, et qui n'est pas le Noël de la paroisse, du vallon, du bocage voisin.

Qui ne s'est senti bercer par les plus douces émotions en suivant de l'œil, dans la nuit noire, les petites lumières qui trottinent à terre, en file indienne, se dirigeant des quatre coins de l'horizon vers l'église, dont les vitraux tamisent une clarté franche et d'où s'envole, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant, la sonnerie des grandes fêtes carillonnées.

Des chants joyeux remplissent la campagne, semblent sortir des lanternes, s'élèvent des ajoncs, s'enfoncent dans les chemins couverts. C'est Noël, — pas le Noël des villes se précipitant solennellement de l'altitude des orgues, à l'heure précise de minuit, sur la tête des chrétiens assemblés, — mais bien le Noël primitif, pieux, touchant, né au foyer, dont il protège le doux et calme bien-être.

La fête de Noël est l'une des plus anciennes du christianisme. Ce fut, d'après certains auteurs, l'évêque Télesphore qui l'établit en 138. Mais alors cette fête était essentiellement mobile. On la célébrait tantôt au mois de janvier, tantôt au mois de mai. Et ce n'est qu'en 378, au concile d'Antioche, que le pape Jules I[er] fixa définitivement, après enquête, la nativité de Jésus-Christ à la date qui nous est habituelle.

Au moyen âge, dans l'Église d'Occident, la fête de Noël était représentée par des jeux scéniques. Des personnages récitaient des compositions religieuses autour de la crèche où reposait l'enfant Jésus sous les yeux de Joseph et de Marie, qui jouissaient en silence de la gloire du nouveau-né.

Ce spectacle, innocent d'abord, ne tarda pas à dégénérer en des bouffonneries qui rappelaient d'assez près la fête des Fous : c'est alors que l'autorité ecclésiastique le supprima. Toutefois, quelques églises en conservèrent les traces dans un office qui fut appelé l'office des Pasteurs.

Or, dès ce temps, le peuple chantait des Noëls, sortis de son sein, versifiés en patois ou en langue vulgaire, et dont on ne peut souvent déterminer l'antiquité. Quant aux paroles, elles conservent ordinairement quelque chose de la liberté des temps anciens. On les chantait dès la chute du jour, proche Noël, à la veillée, en mangeant des gâteaux appelés *nicules*, ou simplement le *pain de calande*, que l'on s'envoyait de maison à maison en manière de joyeuse communion. Le chef de famille bénissait alors la *bûche de Noël*, le *tréfoir*, comme on disait, et l'arrosait de vin nouveau en récitant un *Pater*, pour attirer la protection céleste sur son foyer, sur les siens, sur ses bêtes et sur ses récoltes.

Puis toute la maisonnée se mettait en route pour l'église, d'où l'on revenait faire réveillon, où les Noëls reprenaient de plus belle.

Ainsi se passaient et se passent encore, en nombre d'endroits, les cérémonies intimes qui accompagnent la célébration de la nuit de Noël. Quant aux *Noëls* mêmes, ils étaient des plus variés, l'imagination populaire se plaisant à corser, tantôt en les dramatisant, tantôt en les égayant, les données de la tradition chrétienne. Souvent même l'ingéniosité des auteurs de ces gracieux poèmes remontait dans l'histoire pour donner un prologue au récit de la Nativité de Notre-Seigneur.

C'est ainsi qu'en Avranchin, dans la paroisse de Tilly, s'est conservé l'usage de faire précéder la série des Noëls d'un chant de l'*Annonciation*, dont les détails sont calqués sur une vieille ronde du pays, dite la ronde du *Château d'amour* :

J'ai un long voyage à faire,
Je ne sais qui le fera?

Ce sera Gabriel Ange,
Vive Jésus!
Qui pour moi fera cela,
Alleluya.

Gabriel prend sa volée,
Vive Jésus!
Droit à Nazareth s'en va,
Alleluya.

Trouvant les portes fermées,
Vive Jésus!
Par la fenêtre il entra,
Alleluya.

Trouvant la Vierge en prière,
Vive Jésus!
Tout humble la salua,
Alleluya.

Je vous salue, Vierge très digne,
Vive Jésus!
Mère du grand Dieu qui sera.
Alleluya.

Ave Maria pour la Vierge,
Vive Jésus !
Pour les Anges le *Regina*,
Alleluya.

Dans le temps, c'est-à-dire avant le XVI[e] siècle, nous apprend Jehan Porée, les enfants allaient chanter Noël dans les maisons, et l'auteur du fameux manuscrit qui nous est en ce moment si précieux cite à l'appui de son dire les libéralités du sire de Gouberville, qui, d'après les comptes laissés par ce gentilhomme, donnait chaque année *vingt soldz en liards* aux enfants qui venaient chanter *dictiers de Noël* chez lui. Avant cette époque les bourgeois, pour ne parler que de la ville, allaient les uns chez les autres, et après avoir chanté l'avènement du *petit Jésus*, se livraient à de fastueuses réjouissances. Cette époque brillante n'eut qu'un temps, nous allons savoir pourquoi :

Les hounestes gens de Vire
Cette nuit allaient jadis
En troupe chanter et dire
Canticques chez leurs amis.

Mais par la chiche avarice,
Les bourgeois de qualité
Ont ce devot exercice
Aux petits enfants quitté.

Le vieil temps nous voulons suyvre
Pour l'amour de cet enfant,
De ce Dieu qui fit revyvre
Notre salut en naissant.

Ce n'est point ce qui nous meine
Que votre argent et vos biens;
Nous ne vendons nostre peine
Jamais aux hounestes gens.

Nous venons pour vous semondre
De louer cil qui pour nous
Vers son père vint respondre
En appaisant son courroux.

Nous le disions, c'est à la campagne que les Noëls sont vraiment à leur place. Ils éclatent là, joyeux comme la flamme qui pétille dans l'âtre. A chaque chanson sa brassée de colza! Des gerbes d'étincelles jaillissent et s'envolent par la pièce ; tous les visages grillent de lumière ; c'est bien la fête de la gaieté, de la joie, de l'entrain. Les enfants écoutent bouche bée le récit de la crèche :

En une poure estabelette,
Où le vent du nord venait venter,
Fut contraincte Marie de s'arester;
Et l'enfantement attendant,
Joseph ne faisait qu'escouter
S'il oirrait plorer cest enfant.
Le petit enfant naquit :
La Virge fist son acquit,
Joseph doulcement l'embrasse
Et le baisa fort :
Il y prenait son déduict.
La Virge luy fist son lict;
L'asne et le bœuf en la cresche
Ne luy firent tort.

Puis c'est le défilé des curieux, des voisins de l'étable, qui viennent apporter compliments et cadeaux :

Lors voyez venir Collette,
Allix, Martin, Guillemette et Roger;
L'ung lui donne sa houlette,
L'autre son petit chien de berger.

Roch luy voullut faire menger
D'ung petit pasté bien friant,
Collot, Lerot, Marc et Roger
Couraient à qui courroit devvant.

Perrot luy douna un habit,
Pan sa houlette fourbit;
Quand Lubin sçeut les nouvelles
Apporta du rost.

Gendrin en ouit le bruict,
Qui s'en vint chargé de fruict,
Et dépouilla sa cotelle
Pour courir plus fort.

Eux arrivés en si hounneste point,
Vous eussiez ouy chanter doulcement
En musettes, flustes et contrepoint;
Chacun avoit porté son instrument.

Mais au loin le premier coup de cloche a retenti. Le chemin est long; il faut se mettre en route pour l'église. C'est dommage, il faisait si bon devant les fouées de colza. Mais qu'importe ! On chantera en route; et les petites lumières se mettent à trottiner, dans la campagne. Filles et garçons chantent :

Sus, pastouriaux, il est minuict, *(bis)*
Jhésus est nay, l'ange l'a dit, *(bis)*
La nuict est serye
En jour convertye;
Tout est à repos,
C'est la prophettye :
La nuict est partye,
J'ay ouy chanter les coqz.
Debout, debout, au vol des videcoz.
Noël, Noël, sus, bergeronnette,
Mamye, ma doulcette,
Recueille tost les pastouriaux.

S'il te convient de dancer ung tour *(bis)*
Porte ta flute et ton tabour *(bis)*
Or, marchons en bande ;
J'ay pour mon offrande
Ung couple d'agniaux.
A Dieu je commande
Le parc et la bande
Et nos bestiaux.
Or, allons voir le roy des pastouriaux.
Noël, Noël, sus, bergeronnette,
Mamye, ma doulcette,
Recueille tost les pastouriaux.

Dieu gard' la mère et l'enfanson *(bis)*
Je vous donne mon pellisson *(bis)*
— Et moy, ma houlette;
— Et moy des noysettes,
Plus d'ung million;
— Marye, s'il te haitte
Que ma femme alaicte
Ton petit mignon.
Adieu, Marye, de vous congé prenon.
Noël, Noël, sus bergeronnette,
Mamye, ma doulcette,
Recueille tost les pastouriaux.

A l'église même, les bergers, venus de toutes les bergeries et de tous les pacages des environs sont les rois de la fête. Ils font bénir les agneaux qu'ils ont apportés dans leurs bras, et font ensuite le tour de l'église en chantant.

Au retour, la chanson change de caractère. Les fidèles ont vu l'enfant divin ; ils se sont prosternés devant la crèche ; ils célèbrent le fait accompli. On accélère le pas, car la table est mise au logis pour le réveillon, et pour se donner du cœur à la marche les jeunes filles et les jeunes gens entonnent un cantique très singulier, où toutes les rimes féminines sont en *ette* et les rimes masculines en *son*. Il en résulte, à l'audition, une sorte de bourdonnement qui étonne et ne tarde pas à engendrer dans la foule un rire homérique. C'est d'ailleurs le seul mérite de cette production qui n'a ni queue ni tête, où il est question, pêle-mêle, d'Adam et Ève, du *prophète, dieu de paradison;* de *la bouteillette de lait miélison;* du *papa Boulison;* de *la grande brebis monette;* de *l'agneau bertison qui tousse et trompette;* de *la crèche seulette, où l'enfant reposon,* — le tout se terminant, après chaque couplet, par le refrain :

Ohé ! chante, alouette,
La, mi, fau, fa, rison :
J'avons vu en couchette
La dosne du cason.

La porte de la ferme s'est ouverte. Un doux fumet souhaite, dès la cour, aux arrivants la bienvenue. La grande pièce ruisselle de lumière. Sur la table, qui ploie sous les victuailles et les pichous accumulés, des bougies en cire résineuses, de celles nommées *ourlins*, « qui font de la musique en brûlant, » jettent une clarté de vieil or. L'oie, poularde grasse, est dépecée. Chacun en a sa part. Les verres s'emplissent ; le cidre pétille ; les têtes s'échauffent. Et les chansons d'éclater dans la fusée des rires et des saillies.

L'alouette a depuis longtemps chanté *la, mi, fau, fa, rison*, quand ceux qui peuvent encore se lever de table se décident, bien à regret, à s'en aller se coucher.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— De notre correspondant de Londres (7 juillet) :

Le 3e et dernier cycle de la Tétralogie est à présent révolu et le théâtre de Covent-Garden est tout aux répétitions de ses derniers spectacles de la saison, qui seront *Fidelio*, *Héro et Léandre*, le nouvel opéra de M. Mancinelli (ou pour mieux dire sa cantate transformée en opéra), *Henri VIII* de Saint-Saëns et *le Prophète*.

Dans une lettre rendue publique, le *kapellmeister* Mottl, qui a dirigé la Tétralogie, a jugé bon de faire l'éloge du public qui assistait aux représentations, disant qu'il avait été profondément impressionné par l'attitude déférente et recueillie de ce public, par l'enthousiasme qu'il a manifesté à la fin des actes et surtout par son consentement à se présenter au théâtre à des heures inaccoutumées. M. Mottl s'est attendri durant cinquante lignes sur le spectacle de toute une population changeant ses habitudes pour rendre hommage au génie, puis s'exaltant de plus en plus, il ajoute que « les spectateurs ont été comme le cours d'eau sur lequel notre vaisseau a glissé, soutenu par les vagues de leur enthousiasme et poussé par la brise de leur bienveillance... » Cet élan de lyrisme aquatique ne pourra manquer d'être agréable au public anglais, mais je doute fort que cela le détermine à recommencer l'an prochain les séances de recueillement et de vénération muette qu'il s'est imposées cet été, — oserai-je ajouter si : stoïquement.

Quoi qu'il en soit, les représentations de la Tétralogie auront toujours eu pour effet de nous révéler des talents de chanteurs hors ligne. A cet égard tout le monde est unanime, et il faut être reconnaissant à la direction de Covent-Garden de nous avoir présenté cette œuvre colossale dans un esprit si essentiellement et si supérieurement artistique. La représentation du *Crépuscule des Dieux* a marché cette fois à peu près sans encombre, si on laisse de côté les nombreuses insuffisances scéniques. Mme Ternina a fait une rayonnante personnification du rôle de Brunehilde. Ses qualités dramatiques sont de premier ordre et la voix d'un timbre admirable, qui se plie à toutes les nuances du sentiment et de l'expression; c'est une grande artiste. Son triomphe a au moins égalé celui de Jean de Reszké. Je confondrai dans un même éloge les autres interprètes : MM. Von Milde, E. de Reszké, Nebe, Mmes Saville, Schumann-Heinke, von Artner, Hieser et Meinlenger, qui, tous, ont contribué à l'éclat de la soirée.

Mlle Clotilde Kleeberg vient de se faire entendre avec un magnifique succès dans deux concerts donnés par elle à la salle Erard. Cette délicieuse virtuose, qui semble incarner dans son jeu toutes les nobles et souriantes qualités de l'école française, s'est surtout fait applaudir dans le *Rappel des Oiseaux* de Rameau, *Toccatine* de P. Lacombe, *Aurore*, de Bizet, *Marivaudage*, de Gabriel-Marie et trois compositions de M. Camille Saint-Saëns. Le grand maître français a assisté au dernier concert; mieux que cela, il s'est mis au piano et a joué avec Mlle Kleeberg ses éblouissantes variations sur un thème de Beethoven pour deux pianos. Vous pensez quel triomphe!

Léon Schlésinger.

— Voici, jour par jour, quel a été le répertoire du Covent-Garden de Londres, du 22 juin au 5 juillet : 22 juin, *Hamlet*, en français; 23, *Faust*, en français ; 24, *le Crépuscule des Dieux*, affiché, n'a pu être joué, comme nous l'a fait savoir il y a huit jours notre correspondant ; le 25, *Carmen*, en français : le 27, *l'Or du Rhin*, en allemand ; le 28, *la Traviata*, en italien, par tous artistes français, à l'exception de Mme Melba : le 29, *la Valkyrie*, en allemand ; le 30, *Siegfried*, en allemand : le 1er juillet, *Faust*, en français ; le 2 et le 4, *le Crépuscule des Dieux*, en allemand ; le 5, *Carmen*, en français.

— Le nouveau monument du « Guildhall School of Music », le grand conservatoire de Londres, est presque terminé et va être inauguré officiellement par le lord-maire. Il contient un petit théâtre, reproduction en miniature du théâtre de Sa Majesté, avec toutes les machineries et autres arrangements scéniques. Les élèves du Conservatoire pourront donc travailler leur rôle d'opéra absolument comme s'ils devaient répéter sur une véritable scène lyrique.

— L'appétit vient en mangeant. La pétition adressée au conseil de comté de Londres au sujet de la fondation d'un théâtre lyrique national a provoqué toute une agitation dans la presse, qui demande qu'un théâtre national à l'instar de la Comédie-Française et une société de concerts à l'instar de celle du Conservatoire de Paris soient aussi subventionnés par la ville de Londres. Inutile de dire qu'une ville, fût-ce même Londres, ne peut pas accorder tant de subventions à la fois. Un bon théâtre de comédie peut d'ailleurs exister sans aucune subvention, ce qui est prouvé par les excellentes affaires que font plusieurs scènes de Londres. Quant aux concerts classiques, personne n'ignore qu'ils fourmillent en cette ville et qu'ils offrent de petites places à des prix fort abordables. Mais le théâtre lyrique national mérite au contraire une subvention et ne pourrait pas exister autrement. Le sort de la troupe d'opéra Carl Rosa, qui vient de liquider et qui avait compté tant de succès, le prouve suffisamment. L'encouragement donné à la musique de la part du conseil de comté de Londres par les subventions qu'il accorde à plusieurs orchestres composés d'instruments à vent qui jouent dans les squares n'est vraiment pas suffisant.

— Mme Cosima Wagner a quitté Londres, où elle avait assisté aux soirées wagnériennes de Covent-Garden, et s'est rendue chez le compositeur Humperdinck, pour passer quelques jours dans la jolie villa qu'il possède à Boppard, sur les bords du Rhin. A Londres Mme Wagner a entendu, sous la direction de M. Hans Richter, la Symphonie avec chœurs de Beethoven, qu'elle n'avait pas entendue depuis 1872, lorsque Richard Wagner la fit exécuter à l'occasion de la pose de la première pierre de son théâtre de Bayreuth.

— On va inaugurer à Berlin, pendant la saison prochaine, une nouvelle salle de concerts qui prend le nom de *Salle Beethoven*. Elle contient plus de mille places et est destinée aux concerts d'orchestre et de musique de chambre.

— M. Guillaume Kienzl, l'auteur de *l'Homme de l'évangile*, l'opéra qui a fait une si belle carrière sur les scènes lyriques d'Allemagne et d'Autriche, vient de publier le livret de la mise en scène d'un nouvel ouvrage intitulé *Don Quichotte*, dont il a tiré lui-même le livret du célèbre roman de Cervantes. La partition de cet opéra n'est pas encore publiée, et on ignore à quel théâtre en est réservée la primeur. Le livret groupe avec beaucoup d'habileté les épisodes principaux du roman.

— L'Opéra royal de Munich a célébré le 30e anniversaire de la première représentation des *Maîtres Chanteurs* (21 juin 1868) par une représentation modèle de cette œuvre. Le premier Hans Sachs, M. Betz, appartient encore à la scène, mais il est actuellement engagé à Berlin. Le prince régent de Bavière l'a néanmoins décoré à l'occasion de cet anniversaire.

— M. Guido Adler, professeur d'histoire et de théorie de la musique à l'Université de Prague, a obtenu à l'Université de Vienne la chaire laissée vacante par la mise à la retraite de M. Édouard Hanslick, qui avait atteint la limite d'âge. M. Adler a publié plusieurs ouvrages importants ayant trait à l'histoire de la musique; il dirige la publication qui se poursuit sous le titre de *Monuments de la musique en Autriche*, laquelle est subventionnée par le ministère de l'instruction publique autrichien.

— Une assemblée nombreuse de musiciens et d'amateurs de Munich a décidé de donner, en 1899, un grand festival musical dans le grand palais des machines de l'Exposition actuelle. M. de Landmann, ministre de l'instruction publique, a été nommé président d'honneur du comité ; l'ancien surintendant général des théâtres royaux, M. le baron de Perfall, s'intéresse vivement au projet et a présidé l'Assemblée.

— De Christiania (3 juillet) : La première fête musicale que viennent de s'offrir les Norvégiens à Bergen a fort bien réussi. Les Bergensois ont non seulement archicomblé la vaste salle aux sept concerts qui se sont succédé, mais ils ont également fait preuve de cet enthousiasme méridional qui leur a valu le surnom de « lyriques ». A vrai dire c'était du délire, des couronnes de lauriers, des pluies de fleurs, des vivats, des hourrahs frénétiques, même pour la Hollande, qui avait fourni l'orchestre! A part cet orchestre, le tout était cependant bien national, et on peut dire que la plupart des numéros du programme étaient de notoriété plus ou moins européenne. L'unique ornement de la salle consistait en un portrait colossal d'Ole Bull, le Paganini du Nord, pour lequel l'éminent statuaire Stéfane Sinding achève un fort beau monument, destiné à Bergen, ville natale du grand artiste et grand patriote qui a déjà sa statue en Amérique. Ole Bull ne figurait pas autrement à la fête, n'ayant laissé aucune composition imprimée pour son instrument. Certes il joua souvent de ses propres compositions, mais c'étaient des sortes d'improvisations qui ne furent pas publiées. Mais des vivants on a vu défiler au programme M. Grieg, président de la fête, M. J.-S. Svendsen, qui a triomphé à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre, M. Sinding, qui a également est arrivé à une belle position artistique, Mme Backer Grœndahl, une des compositeurs-femmes les plus distinguées d'Europe et encore plus célèbre dans sa patrie comme pianiste: elle est réapparue après une absence de plusieurs années, due à une maladie; on l'a brillamment fêtée. Enfin je cite Mme Nissen, pianiste de tout premier ordre, elle aussi, une vraie gloire norvégienne qui jouit d'une pension d'État d'honneur tout comme Ibsen, Bjœrnson, etc. Bref, les Bergensois n'ont pas eu tort de célébrer cette fête musicale de leur plus beau « lyrisme ». H. H.

— On vient de former à Saint-Pétersbourg une société anonyme qui se propose de construire dans toutes les villes importantes de la Russie des théâtres populaires. On commencera naturellement par les deux capitales : Saint-Pétersbourg et Moscou.

— Le jury chargé de juger le concours ouvert chaque année pour la composition d'une Messe de *Requiem* à la mémoire du roi Charles-Albert, messe qui doit être exécutée dans l'église métropolitaine de Turin, a couronné, cette année, une messe envoyée par M. Antonio Ricci-Signorini, de Massa-Lombarda.

— M. Umberto Giordano, l'heureux auteur de l'*André Chénier* qui a fait le tour de l'Italie, vient de terminer sa partition de *Fedora*, le nouvel ouvrage dont la représentation doit avoir lieu au mois d'octobre prochain au Théâtre-Lyrique de Milan. Les deux rôles principaux de cette *Fedora* sont confiés à Mme Gemma Bellincioni et au jeune ténor Caruso.

— M. Grau, le fameux *manager*, a déjà presque complètement formé la troupe qu'il doit emmener en Amérique pour sa prochaine saison. Les engagements signés à l'heure présente sont ceux de Mmes Emma Calvé, Emma Eames et Schumann-Heinke, des ténors Jean de Reszké, Van Dyck et Solignac, des barytons Campanari, Bispham et Albers, des basses Plançon et Édouard de Reszké.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos du Conservatoire :

Harmonie (femmes). Jury: M. Théodore Dubois, président: MM. Widor, Albert Lavignac, Xavier Leroux, Arthur Coquard, Charles René, Francis Thomé, Sieg et F. de La Tombelle.

1er prix : Mlle Louise Lhote (élève de M. Chapuis).

2e prix : Mlle Marguerite Debrie (élève de M. Chapuis).

1er accessit : Mlle Victorine Lhote (élève de M. Barthe).

2es accessits : Mlles Jeanne Journal (élève de M. Barthe) et Chené (élève de M. Chapuis).

Accompagnement au piano. Jury : M. Théodore Dubois, président; MM. Charles Lefebvre, A. Lavignac, Georges Marty, Mangin, L. Hillemacher, Gabriel Pierné, Francis Thomé, André Wormser.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Aubert (élève de M. Vidal).

1er accessit : M. Gallon (élève de M. Vidal).

Fugue. Jury : M. Théodore Dubois, président; MM. Paladilhe, Charles Lefebvre, Raoul Pugno, Guilmant, Georges Marty, H. Dallier, Gabriel Pierné, Samuel Rousseau.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Pech (élève de M. Ch. Lenepveu).

1er accessit : M. Brisset (élève de M. Ch. Lenepveu).

2es accessits : M. Gabriel Dupont (élève de M. Widor), M. Maquaire (élève de M. Widor).

Orgue. Jury : M. Théodore Dubois, président: MM. Gabriel Fauré, Raoul Pugno, H. Dallier, Clarence Eddy, Gabriel Pierné, Samuel Rousseau, Eugène Gigout et F. de La Tombelle.

1ers prix : MM. Alphonse Schmitt et Quef.

Pas de deuxième prix.

1er accessit : M. Jacob.

Tous élèves de M. Guilmant.

Résultats du concours de piano (classes préparatoires) :

Élèves hommes.

Jury : M. L. Diémer, président; MM. de Bériot, Paul Vidal, Paul Braud, Th. Lack, Marmontel, P. Véronge de la Nux et Ch. Redé. M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Morceau de concours ; cinquième concerto de Henri Herz.

Morceau à déchiffrer de M. Th. Lack.

1res médailles : MM. Arcouet et Kiek (classe de M. Descombes).

2es médailles : MM. Lepitre et Deré (classe de M. Anthiome).

3es médailles M. Bine (Descombes) et M. Costes (Anthiome).

Élèves femmes.

Jury : MM. Théodore Dubois, président; MM. Delaborde, Alphonse Duvernois, Raoul Pugno, Mangin, Léon Delafosse, Falkenberg, P. Véronge de La Nux et André Wormser. M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Morceau de concours : Impromptu et variations en *si* bémol, de F. Schubert.

Morceau à déchiffrer de M. P. Véronge de La Nux.

1res médailles : Mlle Mallet (classe de Mme Trouillebert) et Mlle Rolier (classe de Mme Tarpet).

2es médailles : Mlle Leman (Mme Trouillebert), Mlle de Orelly et Mlle Laurens (Mme Tarpet), Mlle Pestre (classe de Mme Chéné).

3es médailles : Mlles Stroobants, Gebel et Cerf (Mme Tarpet), Mlles Danichewski et Paltot (Mme Trouillebert).

— Par suite des notifications de la commission d'hygiène et de sécurité dans les théâtres et des changements apportés dans la salle des concours du Conservatoire, voici l'avis qui vient d'être affiché au sujet des nouvelles mesures qui seront prises désormais :

CONCOURS ET EXERCICES DES ÉLÈVES

Par ordre supérieur, il est interdit :

1° De laisser pénétrer sans billet d'invitation dans le vestibule et dans la salle ;

2° De laisser occuper une autre place que celle portée sur le billet ;

3° D'introduire dans les loges plus de personnes qu'il n'y a de places déterminées ;

4° De laisser stationner dans les passages intérieurs et extérieurs de la salle ;

5° De disposer des sièges, petits bancs, vestiaires, etc. dans les couloirs.

— On sait que mercredi prochain une fête sera célébrée au Panthéon en l'honneur de Michelet. Voici le programme de la partie musicale de cette fête : *la Marseillaise ; Marche triomphale* d'Ambroise Thomas, orchestre et chœurs, (tirée d'*Hamlet*); *Marche héroïque* de Saint-Saëns ; Le *Chant du 14 juillet*, de Gossec (transcrit par Julien Tiersot, 1re audition); Apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, pour chœurs, orchestre et musique militaire; *Marche de Jeanne d'Arc* de Théodore Dubois; le *Chant du départ* de Méhul. — Orchestre et chœurs de la Société des concerts; musique de la Garde républicaine.

— Le même jour, sur la place de l'Hôtel-de-Ville, *Couronnement de la muse* de la Ville de Paris avec musique de M. Charpentier. Mêmes interprètes qu'à Lille, avec des masses chorales, orchestrales et chorégraphiques nécessairement très agrandies. Chœur et orchestre de l'Opéra, société Chevé.

— A l'Opéra, jeudi, à l'occasion de la Fête du 14 Juillet, on donnera *Thaïs* en représentation gratuite.

— La commission supérieure des théâtres a été convoquée cette semaine à la préfecture de police, à l'effet d'examiner diverses demandes qui lui étaient adressées et de leur donner une solution.

Entre autres, le théâtre de l'Athénée sollicitait l'autorisation d'installer un bar-concert dans le foyer du public, ce qui lui a été refusé ; à l'Ambigu, on voulait transformer en fumoir le foyer des quatrièmes galeries, autre refus ; enfin, le théâtre des Batignolles, auquel on a imposé l'établissement de la lumière électrique, substituée au gaz, d'un emploi toujours dangereux, demandait une prolongation de délai d'exécution, ce qu'on ne lui a pas accordé. Mais le « clou de la séance, » c'était l'examen du projet de construction d'un hippodrome sur l'emplacement compris entre les rues Forest, Caulaincourt et le boulevard de Clichy. Cet hippodrome se trouverait ainsi mitoyen avec le cimetière Montmartre, et ce voisinage n'est pas sans émouvoir certaines personnes qui font observer, avec raison, que les jours de matinée, par exemple, les parents et amis qui viennent se recueillir sur les tombes pourront être troublés par les bruits extérieurs, tels que ceux de l'orchestre, des détonations de pièces d'artifice, etc., — ceci mérite assurément considération sérieuse. Par malheur, aucun règlement ne s'oppose à la construction en mitoyenneté des cimetières, et le décret du 7 mars 1808, qui règle la matière et interdit toute construction à moins de 100 mètres de distance de ceux-ci, ne vise que les « cimetières nouveaux. » ceux « transférés hors des communes habitées », en vertu des lois et règlements...., ce qui n'est pas le cas de la nécropole de Montmartre, qui est située en pleine ville, au milieu des habitations, et dont l'existence est bien antérieure à 1808. Par conséquent le décret ne peut lui être appliqué, et la commission, qui n'a pas à suppléer à la loi, pouvait seulement prescrire des dispositions préservatrices, mais non s'opposer à l'édification de l'hippodrome, s'il est d'ailleurs dans les conditions de sécurité requises. Cet hippodrome serait considérable, si on s'en rapporte à l'étendue de terrain qu'il doit couvrir ; il contiendrait, dit-on, une foule assise de *cinq mille cinq cents* spectateurs, laquelle s'accroîtrait de *deux mille cinq cents* autres spectateurs debout, ce qui donnerait le total énorme de *huit mille* personnes pouvant assister aux représentations.

— D'après ce que relate *l'Etincelle électrique*, un jury présidé par M. Mascart, membre de l'Institut, vient de juger le concours ouvert pour l'éclairage par l'électricité du nouvel Opéra-Comique. Voici les grandes lignes de cette future installation lumineuse. L'éclairage comporte 2.845 lampes à incandescence, dont 1,035 pour l'administration, les différents services, les couloirs, vestibules, etc., et 1,810 pour l'éclairage de la salle et de la scène. En outre, un éclairage de secours, indépendant de l'éclairage général et comportant 154 lampes à incandescence, permettrait de se guider facilement dans l'édifice au cas où un accident se produirait sur les canalisations extérieures. L'architecte du monument fait dessiner actuellement toute la lustrerie destinée à la salle et à ses dépendances, afin que l'ensemble des appareils soit en harmonie avec l'édifice ; quant aux canalisations, elles seront toutes noyées dans l'épaisseur des murs et des planchers, de manière à être invisibles. L'éclairage de la scène proprement dit sera obtenu au moyen d'un matériel nouveau et répondant aux besoins actuels de la mise en scène, qui a trouvé dans l'électricité un auxiliaire puissant. Le point important de cette dernière partie est l'application du nouveau système qui vient d'être combiné pour le réglage de la lumière et qui permet de reproduire d'une façon parfaite les phénomènes lumineux naturels. Avec les anciens appareils de réglage, appelés « jeux d'orgue », par analogie avec les tuyauteries de gaz, les variations dans la lumière ne se produisaient que par saccades désagréables à l'œil du spectateur, tandis qu'avec le nouveau système d'éclairage la scène peut passer graduellement et d'une façon insensible du jour à la nuit, et réciproquement, avec toutes les colorations naturelles, en produisant des effets qui n'avaient pu être réalisés jusqu'à ce jour non seulement avec l'électricité, mais avec tous les autres modes d'éclairage.

— M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a visité jeudi le nouvel Opéra-Comique. Reçu par M. Bernier, l'architecte, il a parcouru les bâtiments, qu'il a examinés dans les plus minutieux détails, questionnant M. Albert Carré, le directeur, qui l'accompagnait. Il y est resté de deux heures à cinq heures de l'après-midi. Avant de partir, M. Bourgeois s'est fait donner l'assurance par l'architecte que la saison prochaine pourrait être inaugurée le 15 octobre, ainsi que, du reste, cela avait déjà été annoncé.

— Pourrait-on espérer que la question du Théâtre-Lyrique, si prestement étouffée l'autre semaine par le conseil municipal, n'est pas encore définitivement enterrée ? Ce qui est vrai, c'est que la commission spéciale s'est réunie mardi dernier pour s'occuper de la question et qu'elle a décidé de proposer au conseil d'accepter les offres de M. Manoury pour la création d'un théâtre lyrique dans la salle occupée depuis onze ans, place du Châtelet, par l'Opéra-Comique. Dans les conditions indiquées, la Ville ferait abandon du loyer et de la moitié des frais d'éclairage. Mais M. Manoury devrait justifier de la possession d'un capital de 800.000 francs pour assurer son exploitation. Peut-être en effet, dans ces conditions, l'exploitation du Théâtre-Lyrique serait-elle encore possible. En tout cas, il serait certainement heureux de la voir tenter ; car une fois le Théâtre-Lyrique en plein exercice entre des mains habiles, et ayant rendu les services artistiques qu'on en attend, il nous semble que, s'il en était besoin, le gouvernement, toujours bien disposé en sa faveur, n'aurait pas de peine à obtenir du Parlement la subvention qui serait reconnue comme nécessaire à son succès définitif.

— Malgré la gracieuse autorisation que M. Massenet avait bien voulu donner à la Comédie-Française de représenter *les Érinnyes* de Leconte de Lisle,

sans qu'on s'occupât de la musique qu'il avait composée pour le drame, la Comédie n'a pas cru devoir passer outre. Ne pouvant adapter aux nécessités du théâtre l'importante partition du compositeur, elle n'a pas cru cependant pouvoir s'en priver complètement et a ajourné, par suite, tout projet de représenter *les Érinnyes*. Il est curieux qu'on ne puisse faire à la Comédie-Française ce qui a si bien réussi à l'Odéon, c'est-à-dire réunir l'orchestre nécessaire pour donner la belle œuvre de deux auteurs français, qui ne sont pas les premiers venus, telle qu'elle a été écrite et conçue. Qu'en pense-t-on dans les hautes (?) régions du ministère des Beaux-Arts?

— L'*Annuaire* de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de paraître. Il renferme un certain nombre de renseignements dont nous allons extraire les plus intéressants. Au point de vue des traités passés entre la Société et les théâtres de Paris, il ressort du tableau que les traités signés avec l'Opéra-Comique, l'Odéon, le Gymnase et le Palais-Royal expirent à la fin de la saison 1899; ceux avec l'Opéra, les Variétés, les Nouveautés, la Renaissance, la Porte-Saint-Martin, expirent fin 1900; le traité avec le Vaudeville prend fin en 1902. Au point de vue des recettes, l'exercice 1897-1898 est inférieur de 65.388 francs à celui de 1896-1897. Cependant l'Opéra, l'Odéon, les Variétés, le Gymnase, les Folies-Dramatiques avaient vu, pendant la saison 1897-1898, leurs recettes s'élever; ce sont les autres théâtres dont les recettes ont diminué, mais d'une façon très peu sensible, comme le chiffre total le montre. Pendant la période du 5 mai 1897 au 4 mai 1898, treize sociétaires sont morts : parmi eux Alphonse Daudet, Lafontaine, Henri Meilhac, Taillade; neuf étaient pensionnés. Huit sociétaires, réunissant vingt années de sociétariat à soixante ans d'âge, ont été admis à la pension. Ce sont : MM. Henri Becque, Armand Silvestre, Gaston Marot, Charles Grisart, Fernand Langlé, Alfred Erny, Lacome d'Estaleux et Emile Blavet. Les sociétaires sont au nombre de 314; les pensionnaires au nombre de 132.

— Dans une série de crédits supplémentaires demandés à la Chambre par le gouvernement, nous trouvons la mention suivante : « Un crédit de 1.351.249 francs est nécessaire pour payer complètement les travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique, travaux poussés actuellement avec la plus grande activité pour permettre la réouverture au mois d'octobre. Les frais de reconstructiun de l'Opéra-Comique se seront élevés à 4.420.000 francs, dont 1.074.000 francs provenaient des fonds versés au Trésor par les compagnies d'assurances ». Cela peut-il nous faire espérer que la nouvelle salle de l'Opéra-Comique sera prête pour la réouverture du mois d'octobre. Nous verrons.....

— *La Martyre*, de M. Samara, a été un peu retardée au théâtre des Variétés, mais c'est pour donner plus de soin aux études de la partition. Nou s en aurons la première audition vendredi prochain.

— Tout Paris, on peut dire la France entière, frémit encore à la pensée de l'effroyable désastre qui a englouti dans les eaux américaines le transatlantique *la Bourgogne* avec plus de *six cents* de ses passagers ou de ses hommes d'équipage. Le bruit a couru un instant à Londres et à Bruxelles que M. Eugène Ysaye, le fameux violoniste belge, était à bord de ce paquebot, où, comme tant d'autres, il aurait trouvé la mort; mais son nom ne figure pas dans la liste très complète des personnes embarquées, que la Compagnie transatlantique s'est fait télégraphier de New-York. Il est absolument sûr que ce bruit est faux. Mais deux de nos compatriotes, deux musiciens, comptent parmi les victimes du désastre, ainsi que nous l'apprend cette dépêche de Lyon : « Parmi les passagers disparus de *la Bourgogne*, on cite deux de nos compatriotes : MM. Pourteau, ancien clarinette-solo au Grand-Théâtre, très connu aussi comme peintre pointilliste, et Weis, ancien hauthoïste-solo. Dans une lettre datée de Boston, adressée à un ami de Lyon, ils fixaient un rendez-vous à Paris, le 12 juillet ».

— Résultat des concours d'accompagnement, ensemble instrumental (section violon) et de violon supérieur, de l'École classique de la rue de Berlin. (Jury : présidents MM. Charles René et Chavagnat, directeur de l'École, Mmes Filliaux-Tiger, Carembat, Berthe Duranton; MM. White, Paul Viardot, Armand Parent, Carembat, Henri Marteau, Roillet et Belville.) Accompagnement (professeur, M. L. Grétry.) 1er prix à l'unanimité, Mlle Bernier; 2e prix, Mlle Genevois; 1er accessit, à l'unanimité, Mlle de Grandsagne. — Ensemble (professeur, M. Ed. Chavagnat), 1er prix, MM. Neuberth et Roelens; 2e prix, Mlle Ratchinko; 2e accessit, M. Coiffier. — Violon supérieur, (professeur M. Bergès), 1er prix à l'unanimité, M. Neuberth: 2e prix, M. Fuschs; 1er accessit, MM. Fontenelle et Coiffier; 2e accessit, M. Lagier.

— Mme André Gedalge vient de publier sous ce titre : *les Gloires musicales du monde* (un vol. in-4°, Gedalge, éditeur), un beau volume, rehaussé d'illustrations, qui est comme une sorte de vaste résumé de l'histoire générale de la musique considérée sous tous ses aspects. Après avoir envisagé rapidement ce qu'on pourrait appeler les temps fabuleux de la musique, chez les Hébreux, les Assyriens, les Egyptiens, voire les Grecs, dont, sous ce rapport, nous savons encore si peu de chose, après avoir rappelé les efforts du moyen âge au point de vue de la musique religieuse, l'auteur aborde les temps modernes en nous faisant connaître les admirables travaux de cette incomparable école des contrapuntistes franco-belges, à laquelle l'Italie elle-même doit son initiation, puisque le grand Palestrina fut l'élève d'un des nôtres, le Français Goudimel. Puis vient précisément le tableau de la grande école italienne de la Renaissance, avec quelques vues sur les premiers artistes allemands et anglais. Tout cela est suffisamment classé, avec un réel sentiment méthodique. Nous arrivons alors à la création de l'opéra par les Florentins et les Vénitiens, à l'expansion de la musique dramatique, aux efforts faits en ce sens par l'Allemagne et la France, et enfin à l'épanouissement complet de l'art sous toutes ses formes : opéra, symphonie, musique religieuse, etc., avec tous les détails biographiques nécessaires sur les hommes de génie qui ont amené la musique au point où elle est à l'heure présente. Le livre de Mme Gedalge est un ouvrage utile, qui ne peut manquer d'être accueilli avec la faveur qu'il mérite. A. P.

— On conservera un charmant souvenir de l'audition des élèves de l'école de chant de Mme Édouard Colonne, qui a eu lieu lundi dernier, salle Pleyel. Toutes les branches de la musique vocale étaient brillamment représentées : le drame lyrique français, par des interprétations larges et fortes de Gluck et de Spontini, l'opéra proprement dit et l'oratorio, par l'exécution d'airs célèbres de Mozart et de Haendel, l'hymne religieuse par des œuvres de Beethoven, de Cherubini, de Gounod; enfin, l'art moderne, dans sa forme hardie et originale, a jeté un vif éclat grâce aux ouvrages de Berlioz, César Franck, Saint-Saëns et Bachelet. Le tout varié par des solos de harpe et de violon, par l'intervention de l'orgue dans les accompagnements, et même par un orchestre, conduit avec une expérience et une dextérité parfaites, pour soutenir un chœur formé par les élèves du cours. Il faut citer, parmi les plus remarquables de ces jeunes artistes, Mme Ekman et Mlles de Jerlin, Marais, Mathieu d'Ancy, Mayrargues, Louise Planès, Reival, Relda, puis Mme Tassu-Spencer et Mlle Zielinska, harpistes, Mlle Vormèse, violoniste, et Mlle Donnay, pianiste; enfin l'auditoire a tout spécialement acclamé le chef d'orchestre, Mme Édouard Colonne. AM. B.

— Très intéressante, la séance donnée mardi dernier à l'Ecole de musique classique si bien dirigée par M. Gustave Lefèvre. Trois jeunes organistes s'y sont tout particulièrement distingués, MM. Alexandre Thomas, Jules Weyer et Edouard Ott. Ce dernier a exécuté ensuite, avec M. Guillaume, une intéressante ouverture de *Roméo et Juliette*, de M. Gustave Lefèvre, réduite pour piano à quatre mains. Dans cette même séance on a entendu Mlle Armand Riche, qui s'est fait vivement applaudir dans l'arioso du *Prophète* et dans l'air de *Samson et Dalila*, ainsi que MM. Charles de Bériot et Paul Viardot, tous deux professeurs à l'Ecole, qui ont superbement joué l'admirable sonate de Rubinstein, op. 19, pour piano et violon.

— M. Cousin, directeur du Conservatoire de Versailles, vient de créer dans cet établissement une classe de harpe, qui a été confiée à une jeune et excellente artiste, Mlle Marguerite Achard. Mlle Achard, élève de M. Hasselmans au Conservatoire de Paris, où elle a obtenu en 1892 un brillant premier prix, s'est déjà fait remarquer par la supériorité de son enseignement. Son succès à Versailles ne pourra que consacrer cette supériorité.

— On signale de Vichy les belles représentations de *Werther* données par Mlle Charlotte Wyns, avec le concours du ténor Scaremberg et du baryton Montfort. Il paraît que ce sont de continuelles ovations tout le long de la soirée.

NÉCROLOGIE

M. Joseph Luigini, père de M. Luigini, actuellement chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, est mort vendredi à cinq heures. Joseph Luigini était resté quarante ans au Grand-Théâtre de Lyon. La plupart des artistes français, célèbres depuis, ont chanté sous la conduite de sa baguette autorisée. L'excellent artiste qu'était Luigini se doublait d'un bon cœur et d'une initiative toujours en éveil. Il fonda et dirigea pendant de longues années, gratuitement, des corps de musique et de fanfares, des sociétés philharmoniques à Lyon, des sociétés symphoniques à Saint-Étienne, des orchestres dans toute la région; il présida la plupart des sociétés musicales du Rhône; collabora, de son autorité et de son dévouement, à des œuvres humanitaires : sociétés de secours mutuels des orphéons, sociétés de bienfaisance des enfants pauvres, Société des artistes musiciens, etc., etc. Puis il vint à Paris, devint chef d'orchestre des Italiens, où il monta, entre autres pièces importantes, l'*Aïda* de Verdi; puis chef d'orchestre à l'Opéra populaire, au Théâtre-Lyrique, au Théâtre des Arts de Rouen. Il est mort en son domicile, 39, rue Dulong. Il était depuis plusieurs années presque aveugle et paralysé. *Le Figaro* avait organisé il y a deux ans à son bénéfice, au Trocadéro, un concert dont le produit lui avait permis de vivre un peu plus à l'aise. Mais ces ressources s'étaient épuisées, et il laisse une veuve dans le plus complet dénuement. *(Figaro).*

— Notre excellent collaborateur M. Camille Le Senne, président du cercle de la critique, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme veuve Le Senne, née Bergeré, qui était âgée de 80 ans. Les obsèques ont été célébrées mercredi, en l'église Saint-François-de-Sales, au milieu d'un grand concours d'amis.

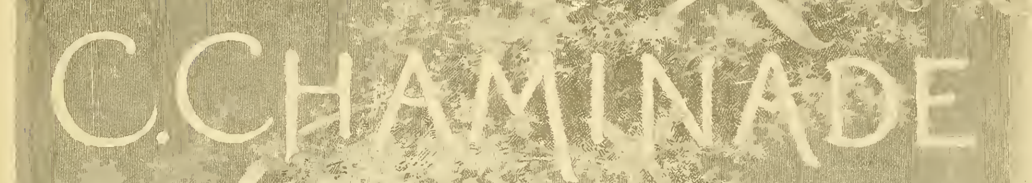
— Un artiste d'un talent véritable et original, le danseur Lucien Petipa, qui fut pendant de longues années maître de ballet à l'Opéra, où il obtint de réels succès, est mort jeudi dernier à Versailles, où il vivait depuis longtemps retiré. Petipa était âgé de 83 ans.

— M. Raoult Delaspre, un chanteur qu'on a vu au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, qui a même joué avec succès, aux Folies-Dramatiques, le rôle d'Ange Pitou dans *la Fille de Madame Angot*, et qui s'était ensuite livré à l'enseignement, est mort lundi dans sa propriété du Vésinet.

— De Mirecourt on annonce la mort, à l'âge de 42 ans seulement, de M. Maurice-Emile Laberte, un des luthiers principaux et les plus actifs de cette petite ville si fameuse depuis deux siècles pour sa lutherie. On peut dire de la maison Laberte, qui sera continuée par un membre de la famille, qu'elle tenait depuis longtemps à Mirecourt la tête de cette industrie artistique si intéressante.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*


DANSES
FLAMANDES
(Vlaamsche Dansen)
POUR
Grand Orchestre
PAR
JAN BLOCKX
Op. 26
N° 1. Partition d'orch. Pr. net 5 fr. Parties d'orch. Pr. net 6 fr.
2. — — 6 - — — 8 -
3. — — 5 - — — 6 -
4. — — 8 - — — 10 -
5. — — 6 - — — 8 -
Chaque partie supplémentaire des morceaux séparés, net 75 centimes.
Partition complète (5 nos), net 25 fr.
Parties, net 25 fr.
Chaque partie supplémentaire, net 2 fr.
Édition réduite à 2 mains par l'auteur.
N° 1 . . . . Prix. 5 fr.
2 . . . . — 5 -
3 . . . . — 3 -
4 . . . . — 6 -
5 . . . . — 6 -
Complet . . . Prix net. 4 fr.
Édition réduite à 4 mains par l'auteur.
N° 1. . Prix. Fr. 6 »
2. . — 7 50
3. . — 5 »
4. . — 9 »
5. . — 7 50
Complet . . . Prix net. 6 fr.
PARIS
AU MÉNESTREL – 2bis, rue Vivienne – HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS
Tous droits de reproduction réservés en tous pays, y compris la Suède et la Norvège.
Copyright by Heugel and Co, 1897.
IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 20094-10-97. — (Encre Lorilleux).



MÉLODIES

1.	Aubade	5 »
2.	Ballade à la Lune	6 »
3.	Chanson Groenlandaise	5 »
4.	Chant d'amour	5 »
5.	L'Été	7 50
6.	Mignonne	5 »
7.	Rosemonde	5 »
8.	Sérénade Sévillane	6 »
9.	Sombrero	6 »
10.	Trahison	6 »
11.	Vieille Chanson	4 »
12.	Villanelle	6 »

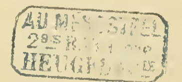
Ténor ou Soprano. *Mezzo-Soprano ou Baryton.*

LES 12 RÉUNIES, NET : 8 FRANCS.

Paris, HENRI TELLIER, Editeur
23, Rue Auber, Boul^d Haussmann et 36, Rue Tronchet.
(en face la Gare St Lazare)

"LONDON Joseph WILLIAMS"

H. DANGER.





A Madame Edouard LALO

CHANSON GROËNLANDAISE

Extraite du «Pays des fourrures»

de JULES VERNE

Musique de

C. CHAMINADE

N° 1 — Mezzo-soprano ou Baryton







A tempo.
p dolce. *f*

La blonde enfant se rit de mes ten_dres chan _ sons Et

A tempo.
dolce.

sur son cœur l'hi_ver pro _ mè _ _ ne ses gla _ çons!

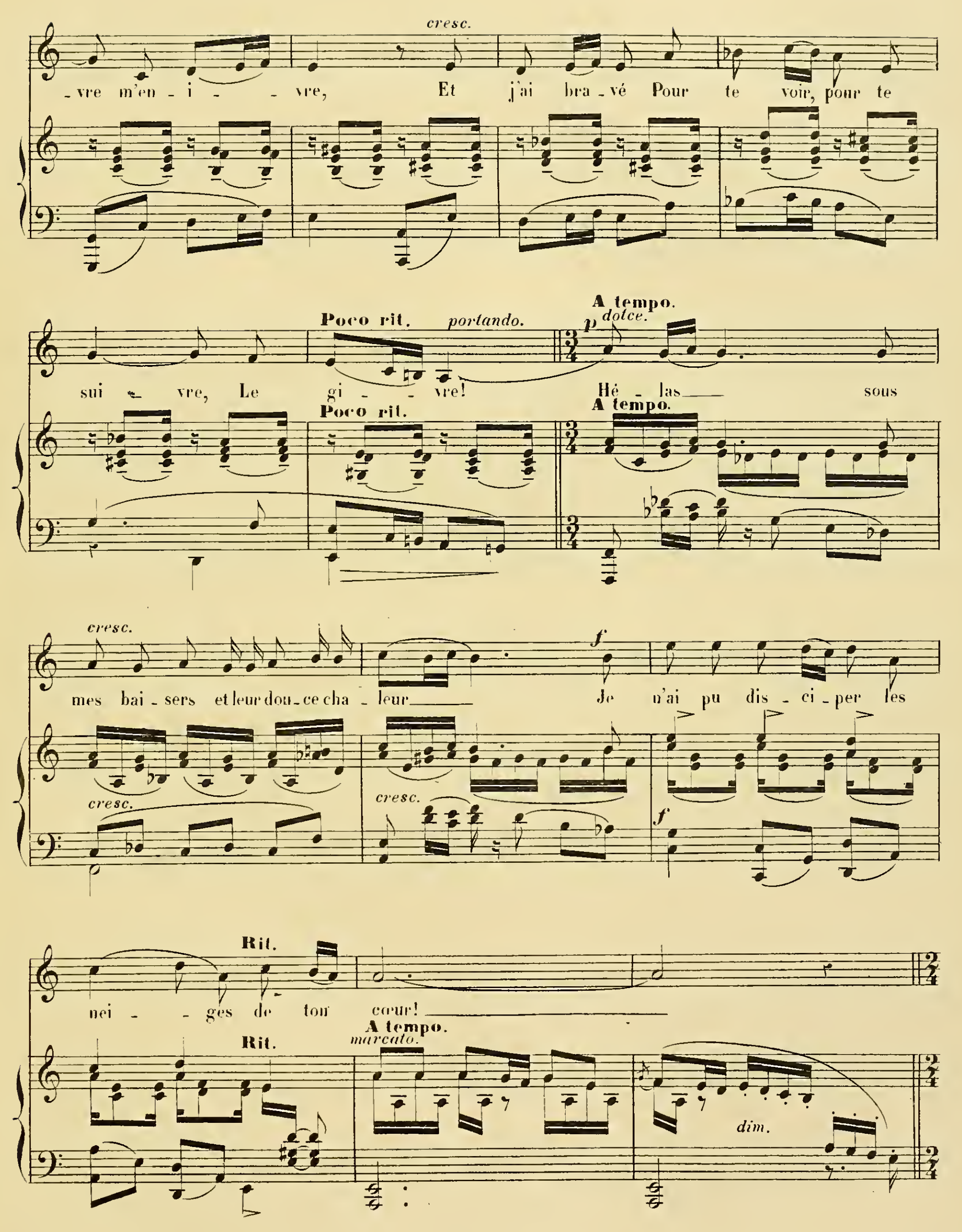
Rit. **A tempo.**
f *marcato.*

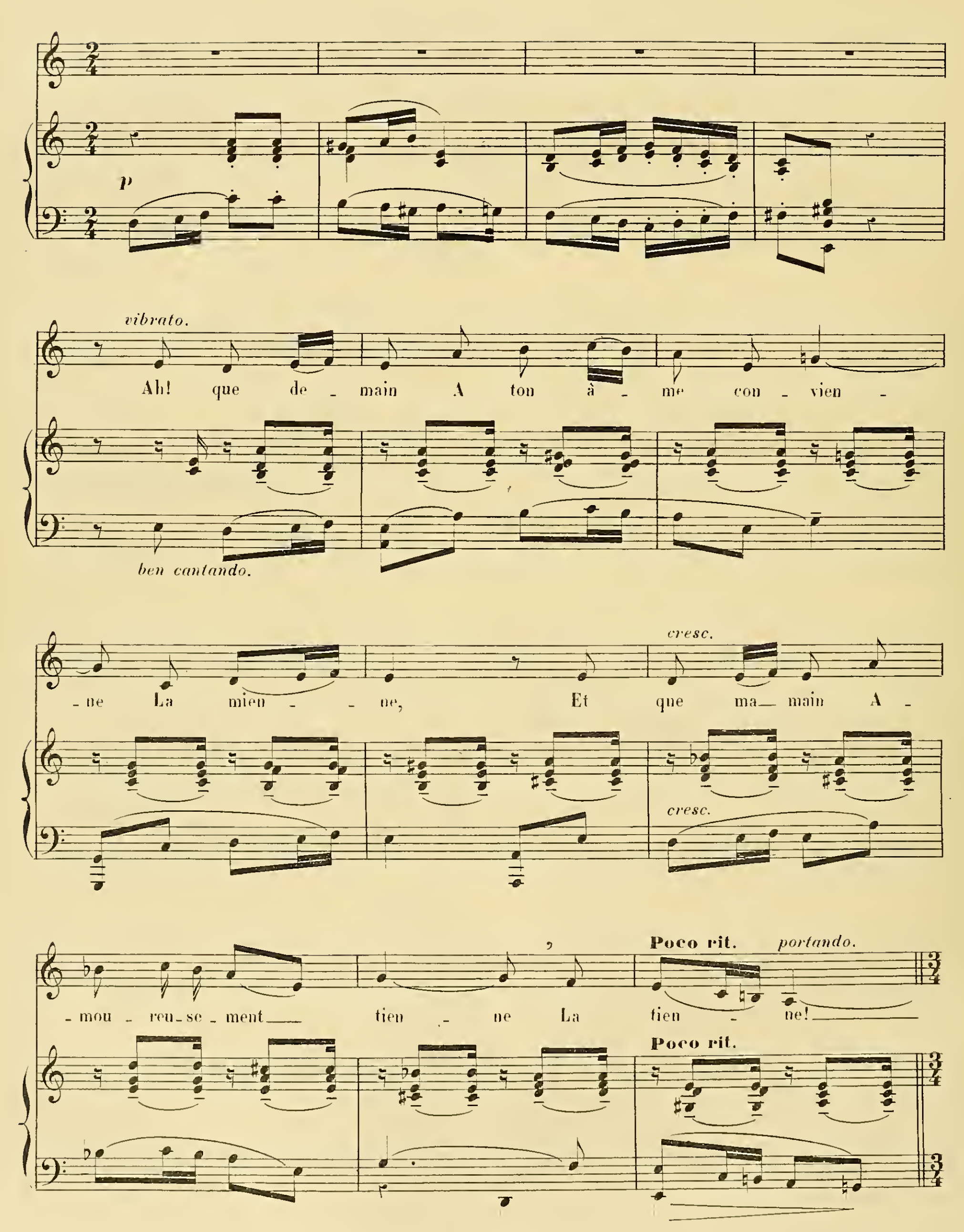
dim. *p*

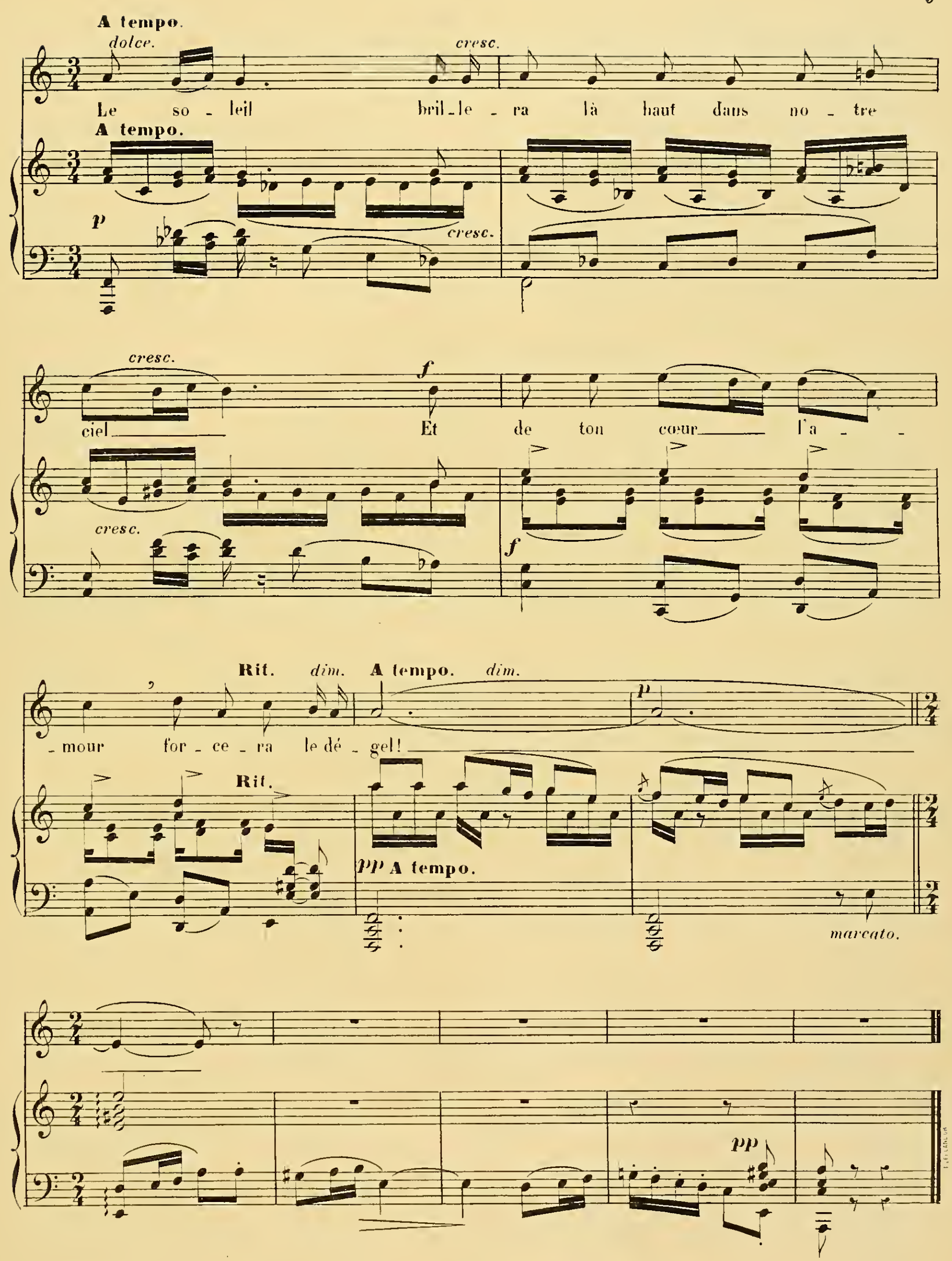
vibrato.

An _ ge rê _ vé, ton a _ mour qui fait vi _

legatissimo.
ben cantando.


cresc.
_vre m'en_i_ _vre, Et j'ai bra_vé Pour te voir, pour te
Poco rit. portando.
A tempo.
p dolce.
sui_ vre, Le gi_ _vre! Hé_las sous
Poco rit.
A tempo.
cresc.
mes bai_sers et leur dou_ce cha_leur Je n'ai pu dis_ci_per les
cresc.
cresc.
f
f
Rit.
nei_ _ges de ton cœur!
A tempo.
marcato.
Rit.
dim.


p
vibrato.
Ah! que de - main A ton â - me con - vien -
ben cantando.
- ne La mien - - ne, Et que ma - main A -
cresc.
cresc.
- mou - reu - se - ment tien - ne La tien - ne!
Poco rit.
portando.
Poco rit.


A tempo.
dolce.
cresc.
Le so _ leil bril_le _ ra là haut dans no _ tre
A tempo.
p
cresc.
cresc.
f
ciel Et de ton cœur l'a _ _
cresc.
f
Rit. dim. A tempo. dim.
p
_ mour for _ ce _ ra le dé _ gel!
Rit.
pp A tempo.
marcato.
pp

CATALOGUE DES PUBLICATIONS MUSICALES DE

HENRI TELLIER, ÉDITEUR

PARIS, 23, RUE AUBER, BOULEVARD HAUSSMANN, & 36, RUE TRONCHET
(En face la gare Saint-Lazare)

MUSIQUE DE PIANO

G. BACHMANN . . Caprice, gavotte . . . . 5 »
— Chanson Louis XVI . . 5 »
— Chanson Pompadour . . 5 »
— Echos de Trianon, menuet. 5 »
— Feuille au vent, improm. 6 »
— Frivolité, Mazurka élég. 5 »
— Impromptu-Polka . . . 5 »
— Kermesse . . . . 5 »
— Les Nébuleuses, Valse. 6 »
— Les Nereides, Valse . . 6 »
— Pluie de roses, fant. mazurka 6 »
— Le Renouveau, Idylle . 5 »
G. CRAMER. . . . Joseph, bouquet de mél. 7 50
AD. DAVID . . . . Impromptu, caprice . . 6 »
F. GODEFROID . . Danse des Almées . . . 7 50
— Fête au village . . . . 5 »
— Les Orientales 3 morc. caractéristiques :
— Nº 1 la Caravane . . . 6 »
— Nº 2 Chanson arabe . . 6 »
— Nº 3 l'Extase . . . . . 6 »
— Valse des Fées 7 50
— Valse des Songes . . . 7 50
FRANZ HITZ . . . Bon voyage, Galop . . 6 »
— Caquetage . . . . 5 »
— Lutin rose, mazurka de sal. 6 »
— — éd. simplifiée 5 »
— Le Pardon . . . . 6 »
— Le Régiment qui passe. 7 50
— La Saison des Roses . . 5 »
— Sous la feuillée . . . . 5 »
FRANZ HITZ . . . Valse des Sourires . . . 6 »
G. LAMOTHE . . . Les Volontaires de O. Métra. 6 »
CH. LANGENSCHEID . Brise du soir, rêverie . 5 »
F. LEROUX . . . . Le Bienheureux pas redoub. 6 »
J. LEYBACH . . . 2e ballade op. 136 . . . 7 50
— Ecossaise, op. 121 . . . 7 50
— Marche brillante, op. 113 7 50
— Myosotis, valse de sal., op. 117 7 50
D. MAGNUS. . . . A tire d'aile . . . . . . 5 »
— Hongroise-Polka . . . . 5 »
F. MENDELSSOHN . . Matinée de printemps, célèbre romance . . . 5 »
O. MÉTRA . . . . * Les Almées, airs de ball. 7 50
G. MICHEUX . . . Chant du pâtre . . . . 5 »
ALB. RENAUD . . Deux airs de ball. op. 13 5 »
— Nº 1 Valse des Ondines. 5 »
— Nº 2 Maz. des Papillons. 5 »
— Printanelle, caprice . . 5 »
J. RUMMEL . . . . Les Roses de O. Métra . 6 »
E. TAVAN . . . . . Au temps des moissons. 5 »
— Clochettes argentines . 6 »
— Cœur brisé, nocturne . 4 »
— Fête sous Louis XV . . 4 »
— Lisette et Tircis . . . . 4 »
— Pavane Louis XV . . . 4 »
— Songe heureux, noctur. 4 »
ED. THUILLIER . . Bandicap, galop . . . . 5 »
— Réveil d'un ange . . . 5 »
— Sommeil d'un ange . . 5 »
A. THYS . . . . . Régence, gavotte . . . 4 »
R. DE VILBAO. # Marche de Racokzy . . 5 »
PAUL WACHS . . . Galop des coups de poing 5 »
C.-M. DE WEBER. Dernière pensée 2 50

MANUEL PRATIQUE D'HARMONIE

A l'aide duquel tout musicien ou amateur peut apprendre en très peu de temps à écrire, accompagner et harmoniser correctement toute espèce de musique.

Par J.-L. Battmann, net 6 fr.

H. WAISS . . . . . *Marche des Réservistes pas redoublé . . . . . 5 »

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DES DANSES
De Olivier Métra
En trois volumes in-8°
Chaque vol. contenant 20 danses, net 10 fr.

LES PERLES DE LA DANSE
Célèbres Danses de O. Métra, arangées très faciles en feuilles
PAR F. WACHS

1	*Les Roses	valse.
2	*Les Marionnettes	polka.
3	*Le Rhin	polka-m.
4	Champagne	galop.
5	*Espérance	valse.
6	A la Campagne	quadrille
7	Le Palais des Singes	polka.
8	La Marguerite	polka-m.
9	*La Vague	valse.
10	Barberousse	quadrille
11	Le Bal d'Enfants	polka.
12	Johannisberg	polka-m.
13	*Gambrinus	valse.
14	*La Camargo	quadrille
15	Les Clowns	polka.
16	Le Rendez-vous	polka-m.
17	*La Sérénade	valse.
18	Coquelicot	quadrille
19	Etincelle	polka.
20	*Souvenir du bal	polka-m.
21	*La Nuit	valse.
22	*Le Diable au Bal	quadrille
23	I Pupazzi	polka.
24	L'Etoile du Soir	valse.
25	Le Diable rose	quadrille
26	M. de Cupidon	quadrille
27	La Sultane Validé	polka-m.
28	L'Italie	valse.
29	Pipe en Bois	quadrille
30	*Nini Printemps	quadrille
31	Mélancolie	valse.
32	*Les Ombres Chinoises	quadrille
33	*La Poste aux Amours	quadrille
34	L'Orient	valse.
35	Sporting-Club	polka.
36	La Rêveuse	valse.
37	Le Prince Charmant	quadrille
38	Le Soir	valse.
39	*Le Singe Vert	quadrille
40	*Les Faunes	valse.
41	*Les Volontaires	polka-m.
42	Les Femmes de feu	valse.
43	La Bohémienne	polka-m
44	Gaillard d'avant	quadrille
45	Fascination	valse.
46	*London	polka.
47	*La Newa	polka-m
48	Le Juif Polonais	valse.
49	Les Almées	air de ballet.
50	*La Estudiantina	polka.

Chaque numéro 2 fr. 50, les 50 numéros en un recueil in-4°, net 10 fr.
Ceux marqués * sont publiés a 4 mains, chaque numéro 4 fr. Les 20 numéros en recueil, net 10 fr.

MUSIQUE DE DANSE

VALSES

G. BOURDEAU . * Fernande . . . . 6 »
— * Mathildès . . . . 6 »
E. BRUNEL . . . . * Brises d'Orient . . . . 6 »
— * Les Chimères . . . . . 6 »
— * Les Primevères . . . . 6 »
FLAMINIO . . . . Le soir à Grenade . . . 6 »
FR. HITZ . . . . Valse des Sourires . . . 6 »
KÉLER-BÉLA . . Autriche-Hongrie . . . 6 »
— * Honneur aux Dames . . 6 »
G. LAMOTHE . . . Les Zéphyrs . . . . . . 6 »
G. MARCAILHOU . Indiana . . . . 6 »
R. MATTIOZZI . . Venise . . . . 6 »
O. MÉTRA . . . . # * Espérance . . . . 6 »
— # * L'Étoile du soir . . . . 6 »
— # * Fascination . . . . . . 6 »
— # * Les Faunes . . . . 6 »
— # * Les Femmes de feu . . 6 »
— # * Gambrinus . . . . 6 »
— # * L'Italie . . . . 6 »
— * Le Juif Polonais . . . 6 »
— # * Mélancolie . . . . 6 »
— # * La Nuit . . . . 6 »
— # * L'Orient . . . . 6 »
— # * La Rêveuse . . . . . . 6 »
— # * Les Roses . . . . 6 »
— # * La Sérénade . . . . . . 6 »
— # * Le Soir . . . . 6 »
— # * La Vague . . . . 6 »
— * Valse des Songes (F. Godefroid) . . . . . . 6 »
ALB. RENAUD . . Valse des Ondines . . . 6 »
L. VARNEY . . . . A la belle Etoile . . . . 6 »
H. WAISS . . . . . Bella-India . . . . . . 6 »
L. DE WENZEL . * Marianina . . . . 6 »
— * Stella-Metra . . . . . . 6 »
G. WITTMANN . * L'Automne . . . . 6 »
— * Chants du Crépuscule . 6 »
— * L'Été . . . . 6 »
— * Premier aveu . . . . . 6 »

QUADRILLES

O. MÉTRA . . . . * A la Campagne . . . . 5 »
— * Barberousse . . . . . . 5 »
— * Bu qui s'avance . . . . 5 »
— # * La Camargo . . . . . . 5 »
— # * Coquelicot . . . . 5 »
— # * Le Diable au bal . . . 5 »
— * Le Diable rose . . . . . 5 »
— # * Gaillard d'avant . . . . 5 »
— # * Monsieur de Cupidon . 5 »
— # * Nini Printemps . . . . 5 »
— # * Les Ombres chinoises . 5 »
— * Pipe en bois . . . . . . 5 »
— # * La Poste aux amours . 5 »
— * Le Prince Charmant . . 5 »
— * Les Sept Châteaux du Diable . . . . 5 »
— # * Le Singe vert . . . . . 5 »
— * Théodoros . . . . 5 »

LANCIERS

* * * Célèbre quadrille anglais avec l'explication des figures en anglais et en français, par les meilleurs professeurs . . . . 5 »

POLKAS

L. DESSAUX . . . Masque et visage . . . 5 »
R. MIATTIOZZI . . En chasse 4 50
J. MORAWSKI . . Les Bayadères viennoises. 3 »
O. MÉTRA . . . . Le Bal d'enfants . . . . 3 »
— * Les Clowns . . . . . . 5 »
— * La Estudiantina . . . . 5 »
— * L'Étincelle . . . . 4 »
— * Bongroise-Polka (D. Magnus) 5 »
— # * London . . . . 4 »
— # * Les Marionnettes . . . 4 »
— * Le Palais des Singes . 4 »
— * I. Pupazzi . . . . 4 »
— * Sporting-Club 4 50
— * Tambour battant . . . 5 »
— # * Les Volontaires . . . . 5 »
TONY RIEFFLER . * Czarda-polka . . . . . 5 »
E. TAVAN . . . . A Cœur joie . . . . . . 5 »
— Jeu d'éventail . . . . . 5 »
L. VARNEY . . . Castagnettes et Guitare 5 »
H. WAISS . . . . Toujours gaie . . . . . 5 »
L. DE WENZEL . . Masques et Folies . . . 5 »
G. WITTMANN . * Fleurette . . . . 6 »
— * Kermesse-polka . . . 5 »

POLKAS-MAZURKAS

G. BOURDEAU . * Delizio di ballo . . . . 5 »
E. BRUNEL . . . * La Troïka . . . . 5 »
L. DESSAUX . . . Rosée du soir . . . . . 6 »
F. HITZ . . . . . . Lutin rose . . . . 6 »
F. LEROUX . . . . La Lusiade . . . . 5 »
— Une Soirée près du lac. 5 »

R. MATTIOZZI . . Mascarade . . . . 5 »
O. METRA . . . # * Bohémienne . . . . . . 5 »
— * Chanson bavaroise . . 5 »
— # * Johannisberg 4 50
— # * La Marguerite 4 50
— # * La Newa . . . . 5 »
— * Le Rendez-vous . . . . 4 »
— # * Le Rhin 4 50
— # * Souvenir du bal . . . . 4 »
— * La Sultane Validé . . . 3 »
B.-T. MISSLER . . Brindilles . . . . 4 »
ALB. RENAUD . . Mazurka des Papillons. 6 »
H. WAISS . . . . . Grain de beauté . . . . 5 »
— Fumée de cigarette . . 5 »
G. WITTMANN . * Les Fées . . . . 6 »

GALOPS

L. DESSAUX . . . Ventre à terre . . . . . 5 »
F. HITZ . . . . . Bon voyage . . . . . . 6 »
O. METRA . . . . * Champagne, galop . . . 5 »
— Le Postillon des amours. 5 »
E. THUILLIER . . Handicap . . . . 5 »
PAUL WACHS . . Galop des coups de poing 5 »

DANSES SIMPLIFIÉES

L. DESSAUX . . . Ventre à terre (en feuille). 2 50
O. MÉTRA . . . . Espérance . . . valse. 5 »
— Les Faunes . . . — 5 »
— Gambrinus . . . — 5 »
— La Nuit . . . . — 5 »
— Les Roses . . . . — 5 »
— La Sérénade . . — 5 »
— La Vague . . . . — 5 »
— Les Volontaires, polka-mazur. 4 »

Toutes les danses marquées d'un astérisque sont publiées pour Orchestre, chaque valse, net : 2 fr. ; chaque Quadrille net : 1 fr. 50 ; autres danses, net : 1 fr. 25.
Celles marquées d'un # sont faites à quatre mains, chaque valse 9 fr. ; toutes les autres danses, chaque 6 fr.

MUSIQUE VOCALE

ROMANCES, MÉLODIES, CHANSONNETTES

CARL VAN BERGHE Allez baisers . . . . . 3 »
— Sous l'Aulnaie . . . . . 3 »
— Sur la Plage . . . . . . 3 »
— Voici l'Hiver . . . . . . 3 »
E. BRUNEL . . . . Aixa, chanson mauresque . . 6 »
G. DOUAY . . . . Une Surprise . . . . . . 3 »
G. FRAGEROLLE . Les Gouttes d'eau . . . 5 »
— Mon verre est vide . . 5 »
— Refrain d'Avril . . . . . 5 »
— Sérénade de Polichinelle 5 »
F. FRANÇOIS . . . Ça m'fait penser à lui . 3 »
ALFRED D'HACK . L'Étoile . . . . 3 »
FRANZ HITZ . . . Dites moi je t'aime . . 3 »
LAROUE . . . . . Ne cache pas tes yeux. 3 »
O. MÉTRA . . . . Le chanson des Mariés. 3 »
— Le Dernier des boursiers 3 »
— Je resterai garçon . . . 3 »
— Les Pommes . . . . . . 3 »
A. PERRONNET . Chacun son tour . . . . 3 »
— J'dis c'que j'pense . . . 3 »
— J'n'ai pas c'défaut là . . 3 »
L. PERRONNET . . Repentir . . . . 3 »
— Le Soleil nous invite . 5 »
ALB. RENAUD . . La Fille du Cheik (T. B.) 5 »
ALB. RENAUD . . Ici bas . . . . . (T. B.) 3 »
— Les Papillons . . (T. B.) 3 »
— Soupir . . . . . (T. B.) 4 »
— Les 4 mélodies réunies en volume, net
G. RUPÈS . . . . Aubade . . . . (T. B.) 5 »
— J'allais rêvant . (T. B.) 5 »
— Messagère des Printemps (T. B.) 5 »
DE SAINT-QUENTIN . 3 mélodies réunies, net 3 »
— Nº 1 l'Aurore.
— Nº 2 Laisse-moi t'aimer.
— Nº 3 Tristesse d'Olympio
— Laisse-moi t'aimer . . . 4 »
L. VARNEY . . . . Lorsque Vénus rôde le soir . . . . 3 »
— Le Robinet de la fontaine 3 »
F. WACHS . . . . La Chanson du Val joli. 3 »
— Domino . . . . 3 »
— Faut-il? . . . . 3 »
— On verra ça quand on y s'ra . . . . 3 »
DE VILLEBICHOT . La chanson de Sans-Souci 4 »

RÉPERTOIRE DES PENSIONNATS

L. DESSAUX . . . Charge de cavalerie . . 3 »
— Un Orage dans une cuvette 3 »
POURNY . . . . . Le Portrait d'a bonne tante. 3 »
POURNY . . . . . Le Premier Compliment 3 »
SOUNIER-GEOFFROY . L'Oreiller d'un enfant. 5 »
— Un petit sou . . . . . . 3 »

DUO

J. PERRONNET . . Pourquoi vient le Printemps 4 »

DANSES CHANTÉES

G. BOURDEAU . . Fernande, valse . . . . 6 »
FLAMINIO . . . . Le soir à Grenade, valse 6 »
H. KETTEN . . . . Valse des beaux yeux. 7 50
O. METRA . . . . Espérance, valse 7 50
— La Estudiantina, polka . 6 »
— Les Faunes, valse . . . 7 50
— Légende de Gambrinus, valse. 6 »
— La Marguerite, polka maz. 6 »
— Les Marionnettes, polka 6 »
— Mélancolie, valse . . . 7 50
— La Nuit, valse . . . . . 6 »
— Le Rhin, polka-maz. . 6 »
— La Sérénade, valse . . . 6 »
— Le Soir, valse 7 50
— Souvenir du Bal, Polka-maz. 6 »
— La Vague, valse 7 50
— Le Valet de chambre de Mme, v. 3 »
— Les Volontaires, Pol.-maz. 6 »
TONY RIEFFLER . Czarda-polka . . . . . 6 »
L. VARNEY . . . . Asile de Nuit, valse . . 5 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

R. Père Monsabré Messe solennelle à 3 voix :
La partition, l'orchestre et les chœurs, net 25 »
La partition, les chœurs, et l'orgue . — 20 »
La partition seule . . . . — 10 »
L'orgue et les chœurs . . . . — 10 »
L'orgue seul . . . . — 10 »
Chaque partie supplémentaire . . . . — 2 »
Fragerolle, le Christ aux Oliviers . . 7 50
Sounier-Geoffroy, Noël . . . . 3 »

CHŒURS

LES VOLONTAIRES

Célèbre pas redoublé de Olivier Métra
Arrangé en chœur par Laurent de Rillé

1° Pour Orphéon à 4 voix d'hommes ;
2° Pour les Écoles à 3 voix égales ;
3° Pour Festival à 2 voix, avec orchestre et musique militaire, réunis ou séparés, *ad libitum*.

Chaque partition, net 1 fr. — Chaque partie séparée, net 15 c.

OPERETTES

à deux et trois personnages, en un acte

O. Métra. Un soir d'orage . . . . . . net. 5 »
— Le Valet de chambre de Mme . . . — 4 »

MUSIQUE MILITAIRE

HARMONIE OU FANFARE
Avec parties séparées et conducteur

O. MÉTRA . . . . Espérance . valse. net 3 »
— Les Faunes — 3 »
— Gambrinus — 3 »
— La Nuit . . — 3 »
— Les Roses — 3 »
— La Sérénade — 3 »
— La Vague . — 3 »
F. GODEFROID . . Valse des Songes . — 3 »
O. MÉTRA . . . . La Camargo. quad. — 2 »
— Coquelicot . . . — 2 »
— Le Diable au bal. — 2 »
— La Poste aux Amours. — 2 »
— * Le Singe vert. — 2 »
— Les Clowns, polka. — 1 50
— Etincelle . . . — 1 50
— London . . . — 1 50
— Les Marionnettes, — 1 50
— Polka pistou — 1 50
— * Bohemienne, p.-maz. — 1 50
— Johannisberg — 1 50
— La Marguerite — 1 50
— La Newa — 1 50
— Le Rhin . . — 1 50
— Souvenir du Bal . — 1 50
— Les refrains du Camp, pas redoublé . . — 2 »
— Les Volontaires, pas redoub. — 2 »
— Champagne, galop . — 1 50

Les morceaux marqués d'un astérique paraîtront prochainement

MUSIQUE INSTRUMENTALE

PIANO ET VIOLON
Danses de O. Métra

AD. HERMANN . . Espérance . . . valse. 7 50
— Gambrinus . . . — 7 50
— Interlaken . . . — 7 50
— La Nuit . . . . — 7 50
— Les Roses . . . — 7 50
— La Sérénade . . — 7 50
— La Vague . . . . — 7 50
E. DEPAS . . . . Les Faunes . . . — 7 50
— Mélancolie . . . — 7 50
— Le Soir . . . . — 7 50
— Le Rhin, polka-mazurka 6 »
— Souvenir du Bal — 6 »
— Les Volontaires, polka-marche . 6 »
F. LEROUX . . . . Une soirée prés du lac. 7 50
J. MERTENS . . . Valse . . . . 9 »

PIANO ET FLUTE
Danses de O. Métra

G. GARIBOLDI . . Espérance . . valse. 7 50
— Les Faunes . . — 7 50
— Gambrinus . . — 7 50
— Mélancolie . . — 7 50
— La Nuit . . . . — 7 50
— Les Roses . . . — 7 50
— La Sérénade . . — 7 50
— Le Soir . . . . — 7 50
G. GARIBOLDI . . La Vague . . . valse. 7 50
— Le Rhin, polka-mazurka 6 »
— Souvenir du Bal — 6 »
— Les Volontaires, polka-marche . 6 »
F. LEROUX . . . . Une Soirée près du lac. 7 50

PIANO ET CORNET
Danses de O. Métra.

P. CLODOMIR . . . Espérance . . . valse 7 50
— Les Faunes . . — 7 50
— Gambrinus . . — 7 50
— Mélancolie . . — 7 50
— La Nuit . . . . — 7 50
— Les Roses . . . — 7 50
— La Sérénade . . — 7 50
— Le Soir . . . . — 7 50
— La Vague . . . — 7 50
— Le Rhin, polka-mazurka. 6 »
— Souvenir du Bal — 6 »
— Les Volontaires, polka-marche . 6 »
F. LEROUX . . . . Une Soirée près du lac. 7 50

PIANO ET HAUTBOIS

F. LEROUX . . . . Une Soirée près du lac. 7 50

PIANO ET ORGUE

G. LAMOTHE Les Roses, valse de O. MÉTRA. 6 »

Célèbres Danses de O. MÉTRA
POUR VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL

Chaque numéro : Prix net 0,25
Les 50 Danses réunies en un volume broché. net 5 fr.

1	Les Roses	valse.
2	Les Clowns	polka.
3	Johannisberg	—
4	La Camargo	quadrille.
5	Espérance	valse.
6	Le Diable au Bal	quadrille.
7	Sérénade	valse.
8	Les Marionnettes	polka.
9	La Sultane Validé	polka-maz.
10	Les Ombres Chinoises	quadrille
11	Mélancolie	valse.
12	Le Rhin	polka-maz.
13	Le Bal d'enfants	polkas.
14	Nini Printemps	quadrille.
15	L'Orient	valse.
16	Le Prince Charmant	quadrille.
17	L'Etoile du Soir	valse.
18	A la Campagne	quadrille.
19	La Rêveuse	valse.
20	Barberousse	quadrille.
21	La Vague	valse.
22	L'Etincelle	polka.
23	La Marguerite	polka-maz.
24	Coquelicot	quadrille.
25	Gambrinus	valse.
26	La Poste aux Amours	quadrille.
27	La Nuit	valse.
28	Le Palais des Singes	polka.
29	Souvenir du Bal	polka-maz.
30	Le Singe Vert	quadrille.
31	L'Italie	valse.
32	Le Diable Rose	quadrille.
33	I Pupazzi	polka.
34	Le Rendez-Vous	polka-maz.
35	M. de Cupidon	quadrille.
36	Le Soir	valse.
37	Tambour battant	polka.
38	Pipe en bois	quadrille.
39	Champagne	galop.
40	Sporting-Club	polka.
41	Les Faunes	valse.
42	La Newa	polka-maz.
43	London	polka.
44	Les Femmes de Feu	valse.
45	Les Volontaires	polka-maz.
46	La Estudiantina	polka
47	Fascination	valse.
48	Gaillard d'Avant	quadrille.
49	Le Juif Polonais	valse.
50	La Bohémienne	polka-maz.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 7846-4-94. — (Encre Lorilleux).

Extrait du Catalogue de HENRI TELLIER, Éditeur



« d'ap. la phot. Braun, Clément et Cie »

MÉLODIES MODERNES

Ant. Rubinstein

Le Démon

Opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux
Partition piano et chant (français et italien). Prix net : **20** fr.

Morceaux détachés

Imprécation : O monde impur 6 »	**Entr'acte** 6 »
Chœur de jeunes filles : Quand descend. 6 »	**Brindisi** : Chœur d'hommes 6 »
Ariette Tamara : Unissons ô mes sœurs. 5 »	**Airs de ballet** net. 3 »
Arioso le démon : Bel ange 3 »	**Air le démon** : Dans ce ciel pur 5 »
Arioso le prince : A mon âme impatiente. 5 »	**Entr'acte** 5 »
Air le prince : Ouvre tes ailes d'or 6 »	**Grand duo** : Je suis celui qui vient 10 »

Le Paradis perdu

Oratorio en 3 parties
Partition piano et chant (paroles anglaises). Prix net : **20** fr.

18 Lieder à deux voix

Op. 48 et 67, un vol. in-8 orné du portrait de l'auteur, net : **10** fr.

1. **L'Ange et l'enfant** 6 »	10. **Le tourtereau et le passant** 5 »
2. **Les Colombes** 5 »	11. **Le soir** 6 »
3. **Le Chêne** 7 50	12. **L'Automne** 5 »
4. **Ballade** 5 »	13. **Dans les branches** 7 50
5. **Le voyageur dans la nuit** 6 »	14. **Dans la forêt** 5 »
6. **En se disant adieu** 5 »	15. **Avril** 6 »
7. **Dans la nuit** 7 50	16. **Là-bas** 6 »
8. **Après la tempête** 6 »	17. **Le sommeil de la mer** 5 »
9. **Le départ des hirondelles** 6 »	18. **Le lotus** 5 »

Duos transcrits à une voix

par P. Lacome

1. **Les Colombes** 5 »	4. **Le départ des hirondelles** 5 »
2. **Dans la nuit** 6 »	5. **En se disant adieu** 4 »
3. **Dans les branches** 6 »	6. **Le voyageur dans la nuit** 5 »

CHARLES GOUNOD : Soir d'Automne, paroles et musique de Ch. Gounod, œuvre posthume 3 tons, chaque... **6** fr.

Augusta Holmès

- **Chanson Lointaine**, 2 tons 6 »
- **En chemin**, 2 tons 6 »
- **Evocation d'amour**, 2 tons 6 »
- **Garci-Pérez**, 2 tons 6 »
- **Hymne à Vénus**, 2 tons 6 »
- **Les Lavandières** 6 »
- **La Princesse sans cœur**, 2 tons 6 »
- **Rêverie** 5 »
- **Toujours elle**, 2 tons 6 »
- **Une vision de Sainte-Thérèse** 7 50
- — — accomp. d'orchestre. Partition net. 6 »
- — — — Parties séparées. — 10 »
- — — — Chaque partie. — 1 »

Gustave Charpentier

Poèmes chantés, un volume in-8, 2 tons chaque, net : **10** fr.

- **A Mules**, 2 tons 6 »
- **A une fille de Capri**, 2 tons 4 »
- **Chanson d'automne**, 2 tons 4 »
- **La cloche fêlée**, 2 tons 6 »
- **Complainte**, 2 tons 6 »
- **Impressions fausses** 6 »
- **La musique**, 2 tons 6 »
- **La petite frileuse**, 2 tons 6 »
- **Prière**, 2 tons 4 »
- **Les trois sorcières**, 2 tons 6 »
- **Chanson du chemin**, accomp. d'orchestre ad lib. 6 »
- **Les chevaux de bois**, — — — 9 »
- **Parfum exotique**, — — — 6 »
- **Allégorie**, — — — 6 »
- **La veillée rouge**, — — — 9 »
- **La ronde des compagnons**, — — 6 »

C. Chaminade

12 *Mélodies réunies*, 2 tons chaque volume net : **8** fr.

- **Aubade**, 2 tons 5 »
- **Ballade à la lune**, 2 tons 6 »
- **Chanson Groenlandaise**, 2 tons 6 »
- **Chant d'amour**, 2 tons 5 »
- **L'Eté**, 2 tons 7 50
- **Mignonne**, 2 tons 5 »
- **Rosemonde**, 2 tons 5 »
- **Sérénade Castillane**, 2 tons 6 »
- **Sombrero**, 2 tons 6 »
- **Trahison**, 2 tons 6 »
- **Vieille chanson**, 2 tons 4 »
- **Villanelle**, 2 tons 6 »

Camille Andrés

- **Là-bas** 5 »

Jules Bouval

- **Aubade à Chloé** 6 »

Alf. Bachelet

- **Au bois dormant** 4 »
- **Pâle étoile** 6 »
- **Tendresse** 5 »

E. Bourgeois

- **Bonjour Suzon**, 2 tons 5 »
- **Chanson de Musette**, 2 tons 6 »
- **Le chien du braconnier**, 2 tons 6 »
- **Reviens ma bien aimée**, 2 tons 6 »
- **Si tu voulais**, 2 tons 5 »
- **Voici l'avril**, 2 tons 6 »

G. Carraud

- **Beau soir** 4 »
- **Chant de noces dans les bois** 6 »
- **Rosées** 5 »
- **Le sommeil de Leïlha** 5 »
- **Soror Dolorosa** 6 »

H. Dallier

- **Au bord de l'eau** 5 »

Camille Erlanger

- **Berceuse** 5 »
- **Si tu veux m'amour** 6 »

L. Grandjany

- **Malgré-moi**, 2 tons 4 »

Alf. Herlé

- **L'aveu** 4 »

P. Lacome

- **Chant d'avril** 5 »

G. Lemaire

- **A Trianon** 6 »
- **La Cigale** 5 »
- **Les coquelicots** 4 »
- **En dansant la gavotte** 7 50
- **En dansant la Gavotte**, mélodie 6 »
- **Le Goeland** 4 »
- **Ivresses passées** 5 »
- **Toujours** 3 »
- **La nuit d'octobre**, adaptation. net 5 »

Isidore de Lara

- **Le champ de pavots** net 2 »
- **Les soirs d'amour** — 2 »
- **Qu'importe demain** — 2 »

G. Marty

- **Centenaire**, 2 tons 4 »
- **Sonnet mélancolique**, 2 tons 5 »

André Messager

- **Le bateau rose** 5 »
- **Chanson d'automne** 3 »
- **Ritournelle** 5 »

Alb. Renaud

- **Aimons le printemps** 4 »
- **La fille du Cheik** 5 »
- **Ici-bas**, 2 tons 3 »
- **Nuit tombante**, 2 tons 4 »
- **Les Papillons**, 2 tons 3 »
- **Sérénade intime**, 2 tons 4 »
- **Soupirs**, 2 tons 4 »

G. de Saint-Quentin

20 *Mélodies*, un volume net : **10** fr.

- **Ballade de Barberine** 6 »
- **Chanson du vanneur de bled** 4 »
- **Confiance** 4 »
- **Laisse-moi t'aimer** 4 »
- **Sérénade**, 2 tons 5 »
- **L'aurore** 5 »
- **Tristesse d'Olympio** 7 50
- **Adoration** 5 »
- **Au réveil** 4 »
- **Les deux fleurs** 4 »
- **En sourdine**. Violle ad lib. 5 »
- **Mignonne** 5 »
- **S'il est un charmant gazon** 5 »

Ch. Silver

- **Madrigal** 5 »
- **Nouvelle chanson** 5 »
- *A Manon* : no 1. **Sérénade** 4 »
- no 2. **Aubade** 5 »

Francis Thomé

- **Berceuse**, avec Viol. ad lib. 5
- **Feuillet d'amour**, 2 tons 5
- **Sérénade**, avec Viol. ou Mandoline 2 tons. 6

Imp. Dragoen et Lesieur, Paris

3512. — 64me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Juillet 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte. Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur les *Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (37e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : reprise de *Cendrillon* à la Porte Saint-Martin, P.-E. C. — III. La musique au 14 juillet, JULIEN TIERSOT. — IV. Le Tour de France en musique (11e article). La grande querelle du Cidre et du Vin, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés a la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour un

DUO CÉLÈBRE DE RUBINSTEIN

transcrit par CH. NEUSTEDT. — Suivra immédiatement : *Berceuse*, extraite des *Derniers Souvenirs* de MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT un *Célèbre duo* d'ANTOINE RUBINSTEIN, transcrit pour une seule voix par P. LACOME. — Suivra immédiatement *Éblouissement*, nouvelle mélodie de CROCÉ-SPINELLI, poésie de VILLIERS-DE-L'ISLE-ADAM.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner
(Suite)

XI

Cette étude est terminée. Elle fut longue; mais la matière était si riche qu'elle ne pouvait pas échapper à un tel développement. Il n'est d'ailleurs pas douteux qu'après tant de pages écrites, et par moi, et par d'autres, il reste encore beaucoup de choses intéressantes à dire sur *les Maîtres-Chanteurs*.

Je voudrais cependant, avant de clore définitivement ce travail, traiter un sujet d'un caractère plus général, mais qui, dans la situation où nous sommes présentement, est important entre tous. Je veux parler de l'influence que peut exercer l'œuvre de Richard Wagner sur l'évolution, présente ou future, de l'art dramatique et musical.

Longtemps on a prétendu caractériser sa musique par l'expression ironique de « musique de l'avenir ». Maintenant, les ironies ont fini leur temps : elles n'ont plus d'autre effet que de se retourner sur ceux qui les avaient imaginées. Le public, après une lente initiation, à laquelle ne furent point défavorables les difficultés mêmes que rencontra la divulgation de l'œuvre wagnérienne, a fini par comprendre : et, naturellement, son admiration l'a rendu infidèle à ses préférences d'autrefois, injuste envers les œuvres qui, auparavant, jouissaient de son estime exclusive. On a dit avec raison qu'un des effets funestes de la musique de Wagner, c'est qu'elle empêche ceux mêmes qui ne l'aiment point d'accepter autre chose après elle. Bien souvent en effet les richesses harmoniques et orchestrales introduites dans la technique musicale par l'auteur de *Tristan et Yseult* paraissent excessives à certains, elles provoquent chez eux l'énervement, l'irritation, la fatigue : et cependant, vienne après cela une musique conçue avec les seules ressources en usage autrefois, celle-ci, par comparaison, paraîtra pauvre, faible et plate.

Comment donc s'étonner si les producteurs, suivant cette impulsion irrésistible, tentent, soit par préférence instinctive, soit pour satisfaire au goût du public, de compliquer aussi les formes? En se conformant ainsi au mouvement donné, ils ne font qu'obéir à une loi naturelle d'évolution.

Mais combien tout cela est complexe! Que de difficultés soulève la question! Qu'elle présente d'aspects différents, et à quelles contradictions elle peut donner naissance ! Si l'on veut la traiter dogmatiquement, il n'y a presque pas un seul principe posé qui ne puisse immédiatement donner lieu à une objection valable. Aussi bien, n'est-ce point dans cet esprit que je prétends que doit être résolue la question wagnérienne : quelle que soit mon admiration pour l'œuvre colossale, je serai le premier à refuser de me soumettre aveuglément aux principes dont elle dérive si on les présente sous forme de dogmes. Je réclame pour chacun la liberté de concevoir l'art comme il l'entend, de juger et de créer par lui-même, enfin de ne pas subir l'influence de Wagner s'il croit possible et avantageux de s'y soustraire.

En réalité, la véritable solution du problème est du domaine exclusivement éventuel, et point du tout spéculatif. Il se pourrait fort bien faire qu'un de ces prochains jours il surgît quelque génie inconnu, qui, spontanément révélé, se moquant des principes à la mode, nous apportât, créée de toutes pièces, une œuvre toute différente de celle pour la création de laquelle nous nous évertuons à formuler une esthétique. « Dans le domaine de l'art, les théories sont peu de chose, les œuvres sont tout ». Ainsi s'exprimait récemment M. Saint-Saëns, et il s'exprimait fort bien.

Il n'y a qu'une seule chose qui soit interdite : c'est de dédaigner l'œuvre de Wagner, et d'affecter de ne la point connaître. Nous vivons à une époque où l'ignorance n'est plus de mise, et où tout producteur, quel qu'il soit, doit avoir conscience de ce qui se fait autour de lui. Il y avait, il y a peu d'années, un musicien qui avait cru bon de prendre cette attitude : à ceux qui lui demandaient son sentiment sur l'œuvre d'art qui soulevait tant de passions, il répondait : « Wagner? Connais pas!... » Ou, si on le poussait davantage, il prononçait : « Pour

moi. ce n'est pas de la musique. » Il n'y a pas beaucoup plus de trois ans qu'il est mort, jeune encore, mais ayant déjà à son actif un bagage musical considérable. Qu'en reste-t-il aujourd'hui?...

De pareils propos, une semblable attitude ne prouvent en effet qu'une chose : c'est que celui qui les tient n'a pas le sentiment de la haute dignité de l'art. Qu'on professe, si l'on veut, des haines vigoureuses : cela est légitime, souvent méritoire; mais rien n'est pire que cet air de dédain à l'égard d'une œuvre qui, dans un sens ou dans l'autre, doit forcément faire vibrer toute âme véritablement artiste.

Cependant, vaut-il mieux aimer ceux qui, marchant en troupeau sur la route nouvellement ouverte, s'y pressent uniquement par la raison que tout le monde y passe? Je crains fort que ceux-ci non plus n'aperçoivent pas clairement le but. Sans doute, cette route étant fréquentée par des gens du bon ton, il est tout naturel qu'une foule d'autres veuillent s'y montrer : mais avouons qu'ils n'ont pas grand'peine à y marcher aujourd'hui, surtout si nous nous souvenons des difficultés qu'ont eues les premiers venus à la suite du maître pour l'aider à frayer le chemin, aujourd'hui très large, mais autrefois si encombré de broussailles!

C'est d'ailleurs un mérite médiocre de composer dans un certain style parce que ce style « est à la mode », de chercher à plaire aux gens parce que ces gens sont « distingués ». Écrire dans le seul but d'agréer à un public, distingué ou non, fut toujours un idéal peu recommandable.

Le premier devoir de l'artiste est d'être sincère avec soi-même.

Il y a deux Wagner. L'un est le maître génial auquel l'art allemand doit son plus puissant rayonnement en cette fin de notre dix-neuvième siècle. L'autre est un personnage de Gœthe, le *famulus* du docteur Faust, l'esprit « aride et rampant », écho inintelligent de ce qu'il a entendu dire au maître, répétant des paroles dont il ne comprend pas le sens caché, uniquement attaché à la lettre. « Collez une bribe à une autre, composez un ragoût des festins d'autrui, et soufflez sur votre petit monceau de cendres pour en faire sortir une misérable flamme. » Ainsi le poète résume ce genre d'idéal.

Il faut avouer que Wagner — le grand — a trouvé fréquemment son Wagner — l'autre. Les parasites du génie ne l'ont point épargné. C'est même peut-être parmi ces derniers que se sont rencontrés ses champions les plus intransigeants, intolérants comme le sont toujours les gens à courte vue.

Walther, dans *les Maîtres-Chanteurs*, n'avait d'autre défenseur que Hans Sachs, et Beckmesser était son grand ennemi. Mais imaginez que, plus tard, ses intuitions géniales aient été formulées en règles : le voilà devenu chef d'école, entouré à son tour de pédagogues qui voudront enseigner à toute force sa formule, et les fils de Beckmesser seront ses disciples les plus déterminés. — Qu'adviendra-t-il quand Wagner aura trouvé son Beckmesser pour imposer les règles de sa nouvelle tablature? Qui sait? Peut-être s'est-il déjà manifesté!...

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE-SAINT-MARTIN : *Cendrillon*, pièce à grand spectacle, en 5 actes et 30 tableaux, de Clairville, Monnier et M. E. Blum.

« Si *Peau d'âne* m'était conté... ». Parfaitement. Je crois cependant que le vrai plaisir, nous ne l'aurons qu'avec la *Cendrillon* de MM. Cain et Massenet, qui nous est promise pour la saison prochaine à la nouvelle salle de l'Opéra-Comique.

Or donc, pour permettre à Cyrano-Coquelin, non de se reposer, — est-ce que les cadets de Gascogne se reposent ? — mais d'aller porter la bonne et triomphante parole au dehors, la direction de la Porte-Saint-Martin a remonté *Cendrillon*, la légendaire féerie de Clairville et Monnier, rajeunie (?) par M. Blum. Je mentirais si je disais qu'on s'est montré prodigue des beaux écus compendieusement entassés grâce à M. Rostand: mais je ferais preuve d'intransigeance déplacée si j'oubliais que la présente saison est estivale et que l'affiche annonce en gros caractères des places à tarif réduit. Pour quatre francs on vous donnera MM. Gardel-Hervé. Alexandre fils. Lévy, Adam, Assars, Mmes Lambert, Théry, Tassilly, Doë, Didier, Fréderick, Berny, des trucs qui fonctionnent plus ou moins, et des ballets qui vous permettront d'économiser les cinquante centimes d'une jumelle automatique. Qu'oseriez-vous demander de plus ?

P.-E. C.

LA MUSIQUE AU 14 JUILLET

Pour la première fois depuis bien des années. la musique a occupé une place importante dans la célébration de la fête nationale. Une cérémonie commémorative en l'honneur de Michelet a eu lieu au Panthéon, au cours de laquelle l'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts, dirigés par M. Taffanel et renforcés par la musique de la Garde républicaine, ont exécuté des hymnes du temps de la Révolution et divers morceaux de maîtres contemporains. D'autre part, dans la même journée devait avoir lieu. sur la place de l'Hôtel-de-Ville, le couronnement de la Muse de Paris, aux accords de la musique de M. Gustave Charpentier : mais par un fâcheux contretemps. la pluie, survenue juste à l'heure fixée pour cette partie de la fête. en a empêché l'exécution; de sorte que l'apothéose musicale écrite par le jeune et hardi compositeur, et qui déjà. l'an dernier, n'avait pas pu être exécutée dans une fête de Montmartre pour laquelle elle avait été composée, s'est trouvée. cette fois encore, remise à une date ultérieure. Du moins nous espérons qu'il nous sera donné de l'entendre de façon à en pouvoir rendre compte dans le prochain numéro.

C'est donc seulement de la cérémonie du Panthéon que nous aurons à parler aujourd'hui, et cela suffit amplement, cette partie de la fête ayant affecté un tout autre caractère qu'aurait eu certainement l'autre partie. En la célébrant on est revenu, dans une certaine mesure, à la belle tradition des fêtes nationales d'il y a un siècle; et certes on ne pouvait le faire pour un plus noble objet. Je viens de parcourir l'étude que j'ai publiée ici même, il y a quelques années, sur *les Fêtes de la Révolution française*, et la première ligne que j'y retrouve est une phrase de Michelet :

« Le caractère de 1791, c'est que les partis y deviennent des religions. »

C'est donc avec grande raison qu'on a pu donner un caractère en quelque sorte religieux (ce mot étant pris dans son sens le plus étendu et en dehors de tout caractère confessionnel) à la célébration du centenaire de celui qui a si magnifiquement évoqué cette histoire, et le Panthéon, le temple consacré aux grands hommes par « la Patrie reconnaissante », était on ne peut mieux désigné pour cela. Ce que l'on peut regretter seulement, c'est que ces sortes de fêtes aient un caractère trop exclusivement officiel, et que le peuple en soit absolument écarté. Pourquoi ne pas le laisser pénétrer au moins dans une partie du monument, assez grand pour qu'on n'en bannisse pas systématiquement la foule ? Pas plus que nous assurément le peuple n'aurait entendu les discours prononcés par le ministre de l'instruction publique et le président du conseil municipal de Paris ; mais il n'aurait rien perdu des chants, noblement inspirés, dans lesquels, mieux que par la parole, le sentiment général de l'assemblée trouva son expression, et peut-être en aurait-il vibré plus profondément encore.

Le Ménestrel a publié dimanche dernier le programme de cette partie musicale. Au dernier moment on a reconnu que ce programme était trop long, et l'on en a supprimé le dernier morceau, l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz. J'avoue que je l'ai regretté, car ce morceau, à peu près unique dans son genre, convient merveilleusement à une semblable cérémonie. Parmi les quelques personnes qui, aujourd'hui, se préoccupent du rôle que l'art en général et la musique en particulier pourraient jouer dans l'éducation populaire, c'est un sujet de graves réflexions que la constitution d'un répertoire de compositions propres aux fêtes publiques, une sorte de liturgie de chants nationaux. Un des premiers principes à poser à cet égard devrait être, à mon avis, l'exclusion absolue de toute musique d'opéra, celle-ci étant trop étrangère au sentiment que l'on se propose d'exprimer. Cependant, dans l'état actuel des choses, il faut bien avouer que le répertoire vraiment convenable dans lequel on pourrait puiser est très restreint, — surtout si l'on considère que, dans des cérémonies données en l'honneur d'hommes qui représentent le génie français,

la musique française doit être seule admise. Or, ce n'est qu'au temps de la Révolution que l'on a tenté de constituer méthodiquement ce répertoire. Mais les œuvres qui furent produites dans cet esprit, vieilles d'un siècle et plus, ne sont pas, on ne saurait le méconnaître, suffisantes pour satisfaire les aspirations de notre époque. Quelques-unes ont mérité de survivre ; mais la plupart ne méritent pas d'être tirées de l'oubli où elles sont tombées aussitôt après leur naissance. Après une évolution musicale telle que celle qui s'est accomplie en ces cent années, il nous faut aujourd'hui des monuments d'un autre style.

Or, il se trouve que le maître français qui, le premier, a imprimé à la musique ce grand mouvement qui l'a portée vers les hauteurs où elle sait parfois planer, ayant, d'autre part, hérité de ses devanciers immédiats les traditions de l'école musicale de la Révolution, Hector Berlioz, a composé une œuvre qui répond en tout point aux conditions énoncées. N'est-ce pas là une rare bonne fortune, et pouvait-on hésiter à en profiter? La *Symphonie funèbre et triomphale* a été écrite pour une cérémonie commémorative non sans analogie avec la fête du Panthéon; par ses formes très arrêtées et son caractère très en dehors, elle représente parfaitement l'esprit de nos fêtes nationales. Veut-on connaître là-dessus une opinion que l'on jugera sans doute suffisamment autorisée ? Voici ce qu'a écrit Wagner :

« Il est un talent qu'on ne saurait contester à Berlioz : c'est son entente à produire des compositions parfaitement populaires, — je dis « populaires » au sens le plus idéal du mot.

» Quand j'entendis la symphonie qu'il a composée pour la translation des victimes de Juillet, j'éprouvai l'impression vive que le premier gamin en blouse bleue devait la comprendre à fond; ce genre de compréhension, à vrai dire, exigerait le nom de « national » plutôt que de « populaire ».

» Cette composition est noble et grande de la première à la dernière note ; un sublime enthousiasme patriotique, qui s'élève du ton de la déploration aux plus hauts sommets de l'apothéose, garde cette œuvre de toute exaltation malsaine... »

Voilà pourquoi j'ai regretté la suppression de ce morceau, qui, dans la situation présente, me semble représenter essentiellement « la musique du Panthéon ». Il était, nous dit-on, de trop sur le programme, d'ailleurs fort bien composé dans l'ensemble : cela est une fort bonne raison, et il est certain que la cérémonie fut très suffisamment longue. Mais mes regrets seraient plus amers encore si je pouvais croire que cette soustraction a été motivée par l'opinion professée, je le sais, par quelques musiciens, que l'allure du thème principal est insuffisamment « distinguée ». *La Marseillaise* non plus n'est pas « distinguée ». En vérité, il n'est pas étonnant si notre musique moderne est anémique. Nous nous consumons par excès de distinction!...

Mais en voilà assez sur la musique *qu'on aurait pu faire* au Panthéon ; parlons maintenant de celle qu'on y a faite.

La principale nouveauté du programme était l'audition du *Chant du 14 juillet*, de M.-J. Chénier et Gossec, morceau qui jouit d'un grand succès dans les fêtes de la période révolutionnaire, mais qui sans doute fut exécuté l'autre jour pour la première fois publiquement depuis un siècle (1). Me reportant encore à l'étude sur *les Fêtes de la Révolution française* déjà mentionnée, je me borne à en reproduire ces quelques lignes :

« Comment une telle page a-t-elle pu être à ce point oubliée qu'on en ignore aujourd'hui jusqu'à l'existence? Et cependant, je ne crains pas de regarder *le Chant du 14 juillet* comme le chef-d'œuvre du genre et de le considérer, conjointement avec *la Marseillaise*, comme le plus beau type que nous ait laissé l'art lyrique de la Révolution. Il mérite de prendre place même avant *le Chant du Départ*, qu'on a pu nommer avec raison une « seconde *Marseillaise* », — et précisément à cause de cela : le chant de Méhul, en effet, si beau qu'il soit, ne vient qu'en second ; celui de Gossec, issu d'une tout autre inspiration, reste premier dans son domaine. *La Marseillaise* est le chant de l'action, *le Chant du 14 juillet* celui de la foi contemplative. La première est un chant de guerre, l'autre un chant d'amour : l'amour de l'humanité. L'un et l'autre expriment dignement l'état d'âme de la nation à deux époques également décisives, mais si différentes : le premier jour de la guerre d'indépendance de la France devant l'Europe bientôt coalisée, — le premier jour du rêve sublime de la fraternité! »

(1) Je l'avais fait entendre précédemment (dès 1884) dans plusieurs réunions d'un caractère plus intime : au cercle Saint-Simon, au dîner de « la Marmite », à la Société d'histoire de la Révolution, etc. D'autre part, j'en ai parlé dans plusieurs articles sur la musique dans les fêtes nationales, d'abord dans *la Réforme*, en 1880, année où la fête du 14 juillet fut pour la première fois célébrée, puis, en 1884, dans la *Nouvelle Revue*, enfin, plus récemment, dans l'étude plus développée qui a paru dans *le Ménestrel*, et qui, conjointement avec celle sur *Rouget de Lisle*, a été couronnée par l'Académie des Beaux-Arts.

J'ai constaté avec grand plaisir que l'auditoire a confirmé l'appréciation que j'avais précédemment portée sur ce morceau, dont les lignes amples, les chants à l'accent inspiré et les larges harmonies se sont déroulés sous les voûtes du Panthéon avec une grandeur vraiment noble et imposante (1).

Quant au *Chant du départ*, malgré ce que j'en ai pu dire dans les lignes précédentes, il n'en reste pas moins plein d'action sur un auditoire français, dont il exprime évidemment le sentiment populaire en ce qu'il a de plus vif et de plus spontané : merveilleusement interprété (comme l'a été tout le programme) par les chœurs et l'orchestre de la Société des concerts, il a produit, cette fois encore, la plus grande impression.

Je rappelle en passant que, dans la version originale du *Chant du départ*, il y a, sur la deuxième période mélodique, une succession de modulations alternativement majeures et mineures, d'une harmonie fort curieuse, d'ailleurs très expressive et parfaitement motivée par la déclamation des paroles. M. Arthur Pougin a le premier, dans son remarquable livre sur Méhul, signalé cette particularité, qui n'a pas été maintenue par la tradition populaire. La Société des Concerts a craint de rompre trop ouvertement avec cette tradition et de choquer les oreilles du public, accoutumé à entendre *le Chant du départ* sous un aspect moins compliqué : il reconnaîtra d'ailleurs que la disposition particulière de la basse, loin d'atténuer la surprise produite par le passage du mineur au majeur, ne fait au contraire qu'en accuser la dureté.

L'art moderne était représenté par trois morceaux : une *Marche solennelle*, d'Ambroise Thomas, qui n'est autre que le premier chœur d'*Hamlet*, avec des paroles arrangées pour la circonstance : la sonorité en est superbe, mais toutes les qualités de l'œuvre ne sauraient modifier l'opinion que j'ai précédemment exprimée au sujet de l'introduction des morceaux d'opéra dans les cérémonies de ce genre ; — la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, dédiée à la mémoire d'Henri Regnault, page d'une grande allure et qui, par le sentiment qu'elle exprime, était parfaitement à sa place ici : malheureusement l'orchestration trop fine, — trop artistique peut-être — pour un aussi vaste local, produit un fâcheux éparpillement des éléments sonores ; — enfin la *Marche héroïque de Jeanne d'Arc*, de M. Théodore Dubois, dans la péroraison de laquelle la musique de la Garde républicaine et l'orchestre du Conservatoire ont uni leurs fanfares en de grandioses et superbes sonorités.

JULIEN TIERSOT.

P.-S. — J'ai dit au cours de cet article que l'on devrait considérer la musique des fêtes nationales comme formant une sorte de liturgie. D'autre part, on sait que les églises catholiques ont laissé pénétrer dans leur propre liturgie certains morceaux modernes dont le style banal est vraiment par trop déplacé. Lorsqu'on veut désigner ce genre par un exemple vraiment caractéristique, on n'hésite jamais ; on dit : « Le *Laudate* d'Adolphe Adam. » Il est dit que ce compositeur aura mérité les anathèmes de quiconque envisage l'art à un point de vue sérieux, et que, soit pour la liturgie catholique, soit pour la liturgie nationale, il n'aura jamais composé que des pages de l'idéal le plus inférieur! J'ai pu en juger à la soirée musicale qui fut donnée à l'Hôtel de Ville, toujours en l'honneur de Michelet, et au cours de laquelle un chœur et un orchestre dirigés par M. Colonne ont exécuté une *Marche républicaine* de sa composition. Le *Laudate* d'Adam nous avait toujours paru le dernier degré du mauvais style; mais la *Marche républicaine* est pire. Il est fâcheux que de telles productions, que je ne veux pas chercher à caractériser par une épithète, étant modéré de ma nature (jugez un peu si je n'étais pas modéré !), puissent encore trouver leur place sur des programmes sérieux.

2me *P.-S.* — M. Constant Pierre, mécontent de ce que *le Chant du 14 Juillet* de Gossec ait été exécuté au Panthéon sur mon initiative, a

(1) Les organisateurs de la cérémonie du Panthéon m'ont fait l'honneur de mentionner mon nom sur le programme comme auteur de la transcription du *Chant du 14 juillet* : honneur sans doute immérité, et dont je regretterais l'excès s'il pouvait faire croire que j'ai ajouté quoi que ce soit à l'œuvre de Gossec, dont ma seule préoccupation a été de reconstituer l'intégralité primitive, tout en l'appropriant aux nécessités d'une exécution moderne. La version que j'ai adoptée comme base de cette reconstitution est celle du *Camp de Grandpré*, où le morceau est gravé avec accompagnement d'orchestre symphonique ; les seules modifications apportées ont été : la transposition de *mi bémol* en *ut*, le morceau original, écrit pour voix d'hommes seuls, étant dans un diapason inusité aujourd'hui (cette transposition a nécessité quelques remaniements de détail dans les parties d'instruments à cordes) ; — le doublage des premiers et deuxièmes ténors par les voix de femmes, et celui de certaines parties d'instruments à vent entre elles ; le renforcement des parties des trompettes, écrites, dans l'original, avec une timidité que motivait l'emploi exclusif de trompettes simples, et qui n'est plus de mise avec les instruments modernes ; — enfin il a fallu compléter une ritournelle, interrompue dans la version de l'opéra par un mouvement scénique, complément pour lequel l'exemplaire en parties séparées ayant servi aux fêtes nationales fournissait les éléments nécessaires.

fait circuler dans la presse une note pour établir que je me suis trompé sur les dates, que lui seul est en possession de la vérité, etc., etc.

Voici, en résumé, de quoi il s'agit.

M. Pierre a publié quelques morceaux de musique composés, dit-il (inexactement, on ne va pas tarder à le voir), pour la translation du corps de Voltaire au Panthéon le 11 juillet 1791. Trois de ces morceaux sont écrits sur une même poésie de M.-J. Chénier, faite pour la circonstance ; un quatrième, même, en a emprunté les deux dernières strophes. Le premier, tout l'indique, et M. Pierre en est d'accord, a été sûrement exécuté à la fête ; le troisième, au contraire, publié en l'an VII, est évidemment postérieur ; quant au second, sa musique n'est autre que celle du *Chant du 14 Juillet*.

L'observation faite pour le troisième chant est applicable au second : on a chanté Voltaire à toutes les époques de la Révolution, et il n'y a d'aucune raison d'avancer que les vers de Chénier, sur lesquels fut composée tout d'abord une musique particulière (la première de la publication de M. Pierre), aient donné lieu, au même moment, à d'autres compositions du même musicien. Il est au contraire beaucoup plus vraisemblable que ces vers, étant du même mètre que ceux du *Chant du 14 Juillet*, aient été adaptés plus tard à la musique de ce dernier, devenue plus célèbre que le chant primitif. Il s'agirait donc tout simplement d'un arrangement postérieur du chant de Gossec, et non, comme l'avance un peu imprudemment M. Pierre, d'une forme musicale qui serait peut-être la forme originale.

A la vérité, M. Constant Pierre aurait un moyen péremptoire de nous prouver qu'il a raison ; il n'aurait qu'à nous montrer le document original établissant avec certitude la date qu'il propose. S'il en est ainsi (et, après tout, la chose n'est pas impossible, puisque j'ai moi-même écrit à plusieurs reprises que, bien que n'ayant pas laissé de traces certaines de son existence avant 1793, la musique du *Chant du 14 Juillet* doit avoir été composée antérieurement, peut-être même sous l'influence immédiate de la fête du 14 juillet 1790), M. Pierre peut être certain que je serai le premier à m'incliner. Mais je ne sais pourquoi quelque chose me dit que je n'ai rien à craindre de cette éventualité ! Voilà plusieurs fois que M. Pierre traite cette question, et jamais, lui pour qui le document est tout, jamais encore il n'a désigné clairement la pièce par laquelle il prétend justifier son assertion. C'est, dit-il, « un journal », « une feuille périodique, parue au lendemain de la cérémonie ». Soit ; mais nous aimerions bien savoir le nom de ce journal, son titre, sa date, et où on le trouve. Tant que nous ne serons pas éclairés là-dessus, nous tiendrons pour nulles les rectifications de M. Pierre.

J'ajouterai que si, dans mes derniers écrits, je n'ai pas tenu compte des assertions de M. C. Pierre, ce n'est pas par ignorance : s'il a bonne mémoire, il pourra se rappeler que lorsqu'il me communiqua sa publication, c'est moi qui, dans une conversation particulière, lui appris que la musique qu'il avait publiée sur les vers en l'honneur de Voltaire était celle du *Chant du 14 juillet*, — simple détail dont il ne s'était point avisé. J'étais mieux éclairé là-dessus qu'il ne l'était lui-même. Si donc je n'ai pas adopté les conclusions que, par la suite, il a basées sur cette révélation, c'est tout simplement que je les ai jugées sans valeur. J. T.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

V

LA GRANDE QUERELLE DU CIDRE ET DU VIN

Les vins de Normandie, dont il ne reste plus trace maintenant, étaient appréciés jadis. On voit qu'en 1026 le duc Richard III, épousant la princesse Adèle de France, lui gagea douaire sur plusieurs de ses domaines, entre autres *sur* ville de Caen, *ses vignes*, ses prairies. Il y avait aussi, pour ne parler que de la Basse-Normandie, des vignobles à Fontenay, à Mondeville, à Hérouville, à Dives, à Livet proche Lisieux, à Souligny près de Bayeux, enfin à Argences, à Moul. à Airan.

Le cidre était venu plus tard ; car les érudits nous apprennent que le vin, connu dans l'ouest de la Gaule au Ier siècle, brilla d'un éclat sans pareil au IIIe siècle, après une éclipse de 150 ans, due sans doute à un philloxera du commencement de notre ère, — tandis que le cidre, — *sicera*, nom par lequel les Hébreux désignaient toute liqueur enivrante autre que le vin, — nous arriva d'Espagne, qui le tenait de l'Afrique.

Ce fut, paraît-il, le pays d'Auge qui eut l'honneur de produire les premiers pommiers et de les amener à la forme parfaite qui désormais rassura les gosiers normands, menacés d'une disette de vin et repus de la bière scandinave apportée par Hroll le Superbe. De la verte vallée le cidre se répandit dans le Bessin, dans le Cotentin ; puis il descendit dans l'Avranchin, gagna successivement les bords de l'Eure, traversa la Seine, couvrit le pays de Caux, le Bray, l'Andelle, et finalement s'arrêta net près de Vernon, à Sainte-Claire-sur-Epte, où commence l'histoire normande et où finissent les pommiers, en allant sur Paris.

Le vin et le cidre vivaient donc en paix, lorsque survinrent deux compères qui brouillèrent les tonneaux, et cela à propos d'une querelle entre Bourguignons et Champenois.

Il advint en effet qu'un nommé Bénigne Grenan, Bourguignon d'origine, s'imagina, un beau jour de l'année 1711, de célébrer, en une ode superbe, les vertus du vin de Bourgogne, poussant la témérité jusqu'à lui donner la préséance sur tous les vins, même sur ceux de Champagne.

Qu'ainsi, d'une commune voix, concluait-il,

Le vin qu'en ses coteaux la Bourgogne voit naître
Des vins les plus fameux soit reconnu le maître.

L'auteur était sans doute peu connu, car son ode ne produisit aucune sensation, et sans doute elle serait restée complètement ignorée si, plusieurs mois après sa publication, l'abbé de Louvois, réunissant quelques beaux esprits à sa table, n'avait dit, en l'évoquant :

— La Champagne n'a donc plus de poètes, et son vin est bien déchu qu'il n'a pas encore trouvé de champion pour le défendre ?

— Ils en trouveront un, répondit le chansonnier Coffin, qui était Champenois.

Et, rentré chez lui, il composa une ode vengeresse qui fut si fort appréciée de ses compatriotes, que ceux-ci firent à son auteur une rente annuelle d'un panier de leurs meilleurs crus ; cette rente lui fut servie pendant trente-huit ans.

Comme on pense, Bénigne Grenan répondit ; Coffin riposta ; et tout allait à souhait, comme dans toutes les querelles intimes, lorsque soudainement le Champenois, pour écraser son adversaire, termina l'une de ses diatribes par cette menace audacieuse :

Ah ! malheur à qui t'injurie,
Champagne, en ses vers impuissants !
Pour lui s'aigrit le vin de Brie
Et l'épais limon des Normands.

Pour le coup, le débat s'envenimait. Les Briards demeurèrent cois, mais les Normands firent du bruit pour deux. Et ils furent deux, en effet, pour protester contre l'infâme langage du rimailleur champenois. L'un, du nom de Duhamel, était professeur de rhétorique au collège des Grassins, à Vire ; l'autre, qui s'appelait Ybert, enseignait les *humanités* à Bayeux.

Ce premier tailla sa belle plume des jours fleuris et, tout d'un trait, écrivit une longue pièce de vers dont nous ne retiendrons que ces fragments :

Nourris du divin jus des pommes,
Les Normands, entre tous les hommes,
Sont robustes et gracieux,
Et leur grand génie, en sa course,
Est un fleuve qui, dès sa source,
N'a rien eu que de merveilleux.
O cidre, ô céleste ambroisie !
Des dons que les Dieux nous ont faits
Quintessence, élixir de vie,
C'est toi qui produis ces effets.

. . . .
Vous qui méprisez nos breuvages,
Poètes, dans le vin peu sages,
Dormez, et n'écrivez jamais.

Ybert fut plus virulent. En une pièce latine, intitulée *Citri querela*, il fit son procès au *neustriacus limus* de Coffin. Détail curieux, cet éloge du cidre a été traduit en français par un Bourguignon, et même un Bourguignon des plus purs, de La Monneraye, dont nous aurons l'occasion de reparler. Voici ce *factum :*

PLAINTE D'UN NORMAND AU POÈTE CHAMPENOIS QUI A MAL PARLÉ DU CIDRE

Ami, modère un peu ta bile ;
Que te fait le climat normand ?
Et pourquoi du venin que ta plume distille
Souilles-tu dans tes vers son breuvage charmant?
Quelle malheureuse berlue
D'un beau cidre doré fait, je ne sais comment,
Un limon bourbeux à ta vue ?
Examiner le rang des vins,
Décider quels sont les plus fins,
N'est pas un point de droit que Pomone étudie.
Des coteaux à Bacchus abandonnant le choix,
Elle met son bonheur à régner dans les bois
De son aimable Normandie,
Bois qu'elle estime plus cent fois
Que des filles d'Hesper les vergers admirables,
Si fameux au pays des Fables.
Aussi fonde-t-elle ses droits
Sur des titres plus vénérables.
Elle dit que le fruit du pommier tant chanté,
Qu'avait la céleste Puissance
Dans le jardin d'Eden elle-même planté,
Aux mortels, à la vérité,
Sut du mal et du bien donner la connaissance;
Mais que n'ayant aux uns enseigné que le mal,
Du bien seul aux Normands il apprit la science,
D'où par un honneur sans égal,
Leur pays fut nommé pays de Sapience ;
Que de là tirent leur naissance
Tant de savants polis, de poètes divins,
D'éloquents orateurs, lumières de la France,
Les Duperron, les Sarrazin,
Les Malherbe et les Corneille:
De là, les célèbres Huet,
Tous esprits rares, dont jamais
Le temps n'effacera les veilles.
A ces illustres nourrissons,
La judicieuse Pomone
Offrit-elle pour leurs boissons
Les liqueurs de Reims et de Beaune ?
Rien moins. Le sang de Beaune et l'écume de Reims
N'auraient fait, breuvages malsains,
Qu'allumer un double incendie ;
Au lieu que le cidre benin,
Par un effet contraire au vin,
Ou prévient le désordre, ou bien y remédie.
O toi, censeur injurieux,
Qui couvres de boue à nos yeux
Le nectar de la Normandie,
Crains, pour venger l'affront du cidre maltraité,
A tort et sans cesse insulté,
Que de limon la face enduite,
Traînant tout un peuple à ta suite,
Tu ne sois promené de Coutance à Gisors,
Si ta muse bientôt, changeant de mélodie,
Atteinte d'un juste remords,
Ne chante la palinodie.

Cette ode fut traduite. avons-nous dit, par un Bourguignon. C'était ample satisfaction, on en conviendra. Mais il y eut mieux : un Champenois bien connu, le comte de Chevigné, auteur des *Contes rémois*, pour effacer toute trace de brouille à son tour chanta le cidre, que le vin pétillant de son pays ne lui avait point appris à mépriser :

Liqueur étrangère à Bacchus,
Cidre doré, ton ambroisie,
Toujours favorable au génie,
M'anime à chanter tes vertus.

L'auteur exalte ensuite les héros, les guerriers, les marins normands :

Lorsque Duquesne sur les flots,
D'Alger creuse à grand bruit la tombe,
Le cidre, à côté de la bombe,
Répond du succès au héros.

Puis c'est le tour des grands hommes, des artistes, des musiciens, des peintres, sur lesquels plane la grande figure de Corneille :

Tu brilles par delà leur gloire,
Corneille, au premier rang assis ;
Chacun de tes mâles écrits
Vaut à Pomone une victoire ;

Mais sous les pommiers Basselin
M'appelle dans les Vaux-de-Vire,
Et je vois Apollon sourire
Au bruit de son joyeux refrain.

Il faut dire que l'auteur de ces jolis vers était l'élève chéri du poète virois Castel, qui, lui aussi, et cela se comprend, a célébré dignement le « nectar des Normands ». Il a même trouvé une image fort piquante en associant, dans son poème *les Plantes*, le pommier et le blé qui pousse à ses pieds, — on sait qu'en Normandie les champs sont plantés de pommiers, et que les pommes et les épis, non seulement y vivent en bonne intelligence, mais encore y trouvent leur compte. Parlant du pommier :

C'est l'ami de Cérès. A l'ombre de sa tête
Les épis fortunés méprisent la tempête,
Et dans le même champ une double moisson
Nous donne l'aliment auprès de la boisson.
Salut, pommiers touffus, qui couvrez la Neustrie !
Puisse votre liqueur, nectar de ma patrie,
Si je vous ai vengés d'injurieux rivaux,
Me faire, non sans gloire, achever mes travaux !

Castel mourut en 1833 à Reims, chez le comte de Chevigné. Celui-ci fit couler en bronze la statue de son maître et en fit hommage à la ville de Vire. Elle orne la place de l'Hôtel-de-Ville et semble sourire aux bons buveurs de cidre, qui s'en vont chantant les refrains du joyeux Basselin et de ses compagnons et disciples.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (14 juillet). — Je rectifie une petite inexactitude qui figurait dans ma dernière correspondance. Ce n'est pas une cantate transformée en opéra qu'*Ero et Léandre* de M. Mancinelli, mais bien un véritable opéra, composé pour la scène où du reste il fut créé il y a quelques années, à Milan, je crois. Ici, en Angleterre, l'ouvrage fut donné pour la première fois au festival de Norwich, et ce ne fut que pour cette unique occasion qu'on adopta la forme de la cantate. Le théâtre de Covent-Garden a, à son tour, recueilli la partition et nous l'a présentée lundi dernier, non seulement sous son aspect primitif, mais encore avec des éléments de tout premier ordre. Bien entendu, M. Mancinelli était lui-même au pupitre de chef d'orchestre où tant d'ouvrages ont été par lui menés à la victoire. Et c'est une victoire de plus que j'ai à signaler à son actif, une double victoire, puisqu'il s'agissait cette fois de triompher pour son compte personnel. L'auteur du livret est M. Arrigo Boito, qui a dramatisé à grands traits la légende mythologique, en lui laissant son caractère de grande simplicité et en s'abstenant d'y introduire des personnages ou des épisodes de son invention. Excellent système, qui permet au compositeur des développements musicaux qui seraient impossibles avec une action plus serrée. Dans la partition de M. Mancinelli je louerai surtout la noblesse et la sincérité des idées, de jolis effets d'archaïsme et une intéressante et irréprochable technique. M. Mancinelli pense avec la rectitude et écrit avec l'aisance d'un maître. Je signalerai au passage la jolie couleur mystérieuse du prologue allégorique où Mme Schumann-Heinke, dans quelques phrases trop courtes et qu'elle chante dans la perfection, s'adresse au spectateur, suivant la manière antique; puis, au premier acte, l'invocation à Vénus, qui est d'un grand sentiment; l'air d'Ero « Conchiglia rosea » dont Mme Eames a fait valoir la pénétrante poésie; ensuite le grand duo entre Ero et Léandre, dont le commencement surtout est exquis dans sa simplicité. Au second acte il y a une danse sacrée d'une piquante orchestration, un grand air d'Ariopharnès, superbement rendu par M. Plançon, et un finale orgiaque d'un immense effet. Mais c'est surtout au troisième acte que le compositeur a affirmé sa maîtrise et son grand savoir. Le chœur des marins dans la coulisse, l'air éploré d'Ero, le duo éperdu où les deux amants chantent l'excès tour à tour de leur joie et de leur tourment, puis l'orage de la fin, sont des pages d'une beauté supérieure et suffisantes à établir la renommée d'un musicien.

Le public a fait à l'œuvre un accueil des plus chaleureux, et M. Mancinelli a dû venir sur la scène pour recevoir sa part de la pluie de bravos qui tombait de toutes parts avec persistance.

Les Maîtres Chanteurs ont été redonnés avec la même distribution que la fois dernière, à l'exception de Mme van Artner, qui remplaçait — combien regrettablement ! — Mme Eames, et nous avons eu une très remarquable représentation allemande de *Fidelio* (avec le dialogue parlé), où Mme Ternina a remporté un triomphe en compagnie de MM. Dippel (Florestan), Feinhals (Pizzaro) et Wittekopf (Rocco).

La direction du *Collège international de musique* à Londres me prie d'informer les compositeurs français qu'elle met au concours la composition d'un quintette pour violon, clarinette, violoncelle, cor et piano. Une prime de cinq cents francs est réservée au vainqueur. Pour plus de renseignements s'adresser à M. Yorke Trotter, 22, Princes Street, Cavendish square, Londres.

C'est ce soir la première représentation d'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns. Les dernières répétitions font prévoir un solide succès. LÉON SCHLÉSINGER.

— Par dépêche. Londres, 15 juillet : *Henri VIII* acclamé. Admirable interprétation. Compositeur trois fois rappelé. Détails à huitaine. L. SCH.

— Le lord-maire de Londres vient d'inaugurer les nouveaux bâtiments de la « Guildhall School of Music ». A cette occasion les journaux de Londres racontent l'histoire de ce conservatoire, qui s'est développé avec une rapidité si merveilleuse. En 1880 il fut ouvert avec 62 élèves; actuellement il en compte 3.650 et beaucoup de jeunes gens n'ont attendu que l'agrandissement du conservatoire pour y entrer. C'est la plus grande école de musique qui existe dans le monde; les Américains eux-mêmes n'arrivent pas à un nombre pareil d'élèves. Presque en même temps, une autre école de musique de Londres, le « Royal College of Music », a tenu son assemblée générale sous la présidence du prince de Galles. Le rapport constate que le nombre d'élèves s'est élevé à 385 et que l'école est en train de construire une salle de concerts. La veuve d'un membre du comité a fait à l'école un don de 60.000 francs environ. L'Académie royale de musique a également tenu son assemblée annuelle sous la présidence du prince de Galles. Le rapport constate que pendant la dernière année 2.788 candidats ont subi les examens prescrits, contre 2.792 en 1897. Le nombre de ceux qui ont été reçus docteurs en musique est de 144, chiffre fort respectable. L'Académie royale de musique a organisé des commissions d'examen dans les colonies anglaises, spécialement en Australie, Tasmanie, Nouvelle-Zélande et Gibraltar: prochainement des commissions semblables seront organisées en plus grand nombre dans le but de donner des garanties sérieuses à l'éducation musicale dans les colonies.

— De notre correspondant de Belgique (15 juillet). — La musique chôme complètement à Bruxelles cet été; et il va sans dire que, grâce au joli temps dont nous sommes gratifiés, elle n'a même pas grand'chose à faire au Waux-Hall; les concerts d'orchestre et de chant, — en plein air, hélas! — qu'y donnent les musiciens de la Monnaie, et qui sont toujours très suivis et parfois très intéressants quand il fait beau, ont souffert beaucoup de la température. Nous avons eu comme seul dédommagement et comme unique distraction les concours annuels du Conservatoire. Les voici justement terminés. Mais là non plus, cette année, l'intérêt n'a pas dépassé une honnête moyenne. On a vu se produire peu de sujets exceptionnels, même dans les classes d'instruments, ordinairement assez fécondes en « prodiges » de toute sorte. Il va sans dire que la faute n'en est pas aux professeurs, dont on a pu apprécier une fois de plus le bon enseignement, ni au directeur, M. Gevaert, dont l'autorité continue à maintenir le Conservatoire au rang élevé qu'il a conquis. Je ne vois à citer particulièrement parmi les lauréats que, dans la classe de violoncelle de M. Édouard Jacobs, un jeune artiste déjà brillant, M. Preumont, que le jury a accablé d'un premier prix « avec la plus grande distinction », et, dans la classe de violon de M. Cornélis, un virtuose habile, non moins « distingué », M. Ruda. Pour le reste, pianistes, organistes, flûtistes, hautboïstes, harpistes et *tutti quantistes*, comme disait l'autre, se sont bien comportés, simplement, sans excès. Le chant n'a pas été plus remarquable, — au contraire; la classe des hommes (M. De Mest) a fourni une bonne basse, M. Kainscop, que la direction de la Monnaie s'est empressée d'engager; le reste fort médiocre; et les classes de jeunes filles (Mme Cornélis et Mlle Warnots) n'ont guère donné que des promesses pour les concours prochains. Je crains fort que les lauréates du concours actuel ne soient jamais des étoiles.

Je vous disais que les directeurs de la Monnaie avaient engagé pour la saison prochaine un élève de M. De Mest. Une autre élève du Conservatoire, Mlle Friché, dont on a pu apprécier déjà l'aimable voix de contralto, fera partie de leur troupe, ainsi qu'une élève de Mme Marchesi, — contralto également — Mlle Lydia Illyna, une Russe. Avec Mlle Wyns, l'excellente artiste de l'Opéra-Comique, que la Monnaie s'est attachée, cela fera un bouquet de voix graves vraiment respectable.

A l'heure qu'il est MM. Stoumon et Calabrési ont à peu près achevé la composition de leur troupe et arrêté le programme de leur répertoire. Une des principales nouveautés qui y figureront sera, vous le savez, la *Princesse d'auberge* de M. Jan Blockx. Il était temps décidément que la Monnaie se décidât à la monter, après les grands succès remportés à Anvers et à Gand: à l'heure actuelle le nombre des théâtres qui joueront, pendant la saison prochaine, la belle œuvre de notre compatriote, ne s'élève pas à moins de quatorze! En voici l'énumération: la Monnaie, les deux théâtres d'Anvers, Gand, Liége, Verviers, Mons, Bordeaux, Nancy, Nantes, Angers, Béziers, Amsterdam et Londres, — sans compter le reste! Et pendant cela, M. Jan Blockx ne s'endort pas sur ses lauriers, travaillant avec ardeur à son nouveau drame lyrique, *Tyl Ulenspiegel*, qui ne le cédera en rien à son aîné, — je puis vous en donner l'assurance, — et sera complètement prêt pour l'hiver suivant.

L. S.

— Les journaux belges annoncent que l'hiver prochain le théâtre de la Monnaie doit offrir à son public une pièce en un acte et deux tableaux dont la musique a été écrite par M. Paul Gilson, l'auteur de *la Mer*, le poème symphonique dont le succès fut si grand il y a quelques années. C'est Mme Marie Brema, l'artiste fort intéressante que nous avons vue à l'Opéra-Comique dans *Orphée*, qui créera le rôle principal de cet ouvrage, dont le sujet est pris dans *la Légende des Siècles* de Victor Hugo.

— La société de dilettantes qui s'est constituée à Milan pour l'exploitation du théâtre de la Scala, a fait choix du directeur-administrateur qui sera mis à la tête de l'entreprise. Son choix s'est fixé sur M. Gatti-Casazza, ingénieur, qui a dirigé pendant cinq années le théâtre municipal de Ferrare, où il a fait preuve de réelles capacités.

— La Société du Quatuor de Milan avait mis au concours la composition d'une sonate pour piano et violoncelle, en quatre parties, dans la forme classique. Quatorze manuscrits avaient été envoyés. Le jury a décerné le premier prix à M. Guido-Alberto Fano, de Padoue, élève du Lycée musical de Bologne, le second prix à M. Franco Da Venezia, de Venise, élève du Conservatoire de Milan.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome, qui, elle aussi, avait mis au concours la composition d'un quatuor pour instruments à cordes, a décerné le prix de ce concours au manuscrit envoyé par M. Giuseppe Frugatta, professeur au Conservatoire de Milan.

— On sait qu'en Italie il n'y a pas, comme chez nous, de théâtres stables, et que ceux-ci changent de troupe, de répertoire et souvent de genre, de saison en saison. En veut-on un exemple? Voici quelle sera la destinée... variée du théâtre Costanzi, le plus important de Rome, pendant les douze mois qui s'écouleront de juillet 1898 à juillet 1899. Du 1er au 24 juillet 1898, continuation des représentations de la troupe de comédie Ando-Di Lorenzo; du 30 juillet au 30 septembre, compagnie dramatique Leigheb-Reiter, une des plus importantes de l'Italie, qui arrivera à Rome avec un chargement de nouveautés; du 1er au 14 octobre, compagnie Sbodio-Carnaghi, en dialecte milanais; du 15 octobre au 15 décembre, saison lyrique par les soins de l'*impresa* Superti-Belcioni, qui donnera *le Roi de Lahore, la Forza del Destino, i Due Foscari* et le nouvel opéra japonais de M. Mascagni, *Iris*, lequel aura pour interprètes Mme Darclée et MM. De Lucia, Caruson et Tisci-Rubini: du 16 décembre au carnaval 1899, compagnie d'opérette Scognamiglio, avec « la reprise des *P'tites Michu* et les dernières nouveautés de Paris »; pour le carnaval, les bals masqués célèbres; pendant le carême, représentations de la compagnie dramatique Ermete Zacconi; avril-mai, nouvelle grande saison lyrique de l'*impresa* Cesari et Graciozi, qui donnera d'abord une série de représentations wagnériennes extraordinaires, et ensuite, avec le concours de Mme Gemma Bellincioni, deux œuvres nouvelles pour Rome: enfin, en juin-juillet, nouvelle série de représentations de la compagnie Leigheb-Reiter. Ceux qui sont ennemis de l'uniformité seront servis à souhait avec un tel programme.

— Au Politeama de Livourne, on a donné la première représentation d'une opérette intitulée *la Petite Bohème*. La musique, qui a pour auteur un artiste jusqu'ici inconnu, M. Icilio Sadun, a été fort bien accueillie.

— Au sujet des fêtes brillantes qui viennent d'être célébrées à Recanati pour le centenaire du grand poète Leopardi, un journal italien exprime le regret qu'on ne songe pas à rappeler aussi le souvenir d'un artiste né comme lui en cette ville, mais à la vérité beaucoup moins illustre, le compositeur Giuseppe Persiani, époux d'une cantatrice charmante qui fut il y a soixante ans la favorite du public de notre ancien Théâtre-Italien. Persiani, élève de Tritto au Conservatoire de Naples, fit représenter plusieurs opéras, dont un surtout, *Ines di Castro*, obtint un succès éclatant sur toutes les scènes italiennes. Écrit en 1835, sur un livret de Cammarano, pour le théâtre San Carlo de Naples, cet ouvrage y avait été créé par la Malibran, notre Duprez et le baryton Porto. On en citait particulièrement un air d'un grand sentiment dramatique, que la Malibran chantait avec tant d'âme et une expression si passionnée que les spectateurs en l'écoutant ne pouvaient retenir leurs larmes; depuis la *Nina pazza per amore* de Paisiello et le triomphe qu'y avait obtenu la Coltellini, on ne se rappelait pas avoir éprouvé pareille émotion. Il ne faut pas beaucoup s'étonner d'ailleurs, dit notre confrère italien, si à Naples on a oublié ce compositeur, qui pourtant fait honneur à l'école napolitaine; on n'y a guère la pensée de ces faits intéressants. C'est ainsi que jamais on n'a pu obtenir de voir signaler à l'admiration publique la maison où Donizetti a écrit son impérissable *Lucia di Lammermoor*, et qu'on a froidement laissé abattre celle où demeura Rossini et où il écrivit *Elisabetta, Otello* et plusieurs autres opéras.

— Suite de la situation fâcheuse des théâtres en Italie. On annonce, à Rome, la clôture intempestive du théâtre Quirino, dont le directeur serait en perte de 21.000 francs. Et à Potenza l'*impresa* a fermé brusquement les portes du théâtre, laissant sur le pavé les infortunés artistes et employés.

— A Eisenstadt, résidence des princes Esterhazy, a été apposée une plaque commémorative sur la modeste maison que Joseph Haydn a habitée dans cette petite ville. Dans l'église qui abrite les restes du compositeur l'orphéon d'Eisenstadt a exécuté la messe dite de Nelson, qui compte parmi les chefs-d'œuvre du vieux maître. La maison appartient actuellement à un petit bourgeois nommé Kornmüller, qui a promis de garder pieusement la plaque commémorative. Joseph Hadyn méritait mieux que cela, et une statue n'eût pas été de trop; mais la rage des statues ne sévit pas encore en Hongrie comme chez nous. La famille Esterhazy, sur laquelle retombe un peu de la gloire du grand artiste, s'est fait uniquement représenter à la cérémonie par le régisseur général de ses domaines, qui a prononcé un discours.

— Un comité s'est formé à Zwickau, ville natale de Robert Schumann, dans le but d'ériger une statue à l'auteur de *Manfred* et de *la Vie d'une rose*.

— Un autre comité s'est formé à Weimar pour reconstruire le vieux théâtre grand-ducal illustré par Gœthe.

— La société de musique de Carlsbad (Bohême) vient d'inaugurer une plaque commémorative qu'elle a fait apposer sur la maison habitée par Brahms en septembre 1896. Brahms avait été envoyé à Carlsbad par ses médecins, qui essayaient de lui faire croire qu'il pourrait guérir: mais ils savaient déjà à cette époque que le célèbre compositeur n'avait plus que quelques mois à vivre.

— A Leipzig s'est formée une « Institution pour les droits d'auteur con-

cernant les représentations musicales ». M. de Hase, chef de la maison Breitkopf et Haertel, a été nommé président de cette nouvelle société de perception.

— La chapelle royale de Saxe va célébrer, à Dresde, en septembre prochain, le trois cent cinquantième anniversaire de son existence. En 1848, Richard Wagner avait dirigé le festival musical en l'honneur du trois centième anniversaire et y avait prononcé un discours mémorable. La chapelle a obtenu du roi l'autorisation d'organiser un grand concert et d'en consacrer le produit à une statue de Richard Wagner à Dresde. Ajoutons que Leipzig, la ville natale de Wagner et le siège des principaux éditeurs de musique allemands, manque encore d'un monument consacré au maître de Bayreuth. On a seulement apposé une plaque commémorative sur la maison où Wagner naquit en 1813.

— A Absam (Tyrol) a été inauguré un petit monument funéraire en l'honneur du célèbre luthier Jacob Stainer, dont les violons sont justement estimés. Le nombre des violons de Jacob Stainer qui se sont conservés en bon état est encore assez grand, mais leur prix a considérablement augmenté pendant ces dernières années.

— Une plaisanterie bien anodine a amené à Carlsruhe la saisie par le parquet d'un journal satirique allemand intitulé *Lustige Blætter* (feuilles joyeuses), qui traitait la question des chefs d'orchestre renommés que les théâtres allemands se disputent. Un dessin de ce journal représentait le surintendant des théâtres royaux de Berlin, le comte de Hochberg, en train de s'emparer d'une énorme autruche, allusion à l'engagement à Berlin de M. Strauss, ancien chef d'orchestre à Munich, le mot allemand *Strauss* signifiant autruche. A côté, le vieux grand-duc de Bade s'amusait à épingler sur un carton un petit papillon de nuit, allusion au chef d'orchestre Mottl, dont le nom a, en allemand, cette signification. Nos lecteurs se rappellent que M. Mottl, auquel l'Opéra de Munich avait offert un brillant contrat, a dû, au dernier moment, renoncer à cet engagement, n'ayant pu obtenir du grand-duc de Bade la résiliation de son contrat avec l'Opéra de Carlsruhe.

— M. Nicolau, l'excellent chef d'orchestre espagnol, vient de faire exécuter à Barcelone, avec un énorme succès, le *Requiem* de Berlioz. Pour l'exécution de cette œuvre magistrale M. Nicolau avait sous ses ordres une armée de deux cent cinquante chanteurs et instrumentistes. L'impression sur le public a été puissante.

— On a représenté récemment, au Politeama de Buenos-Ayres, un opéra bouffe intitulé *Marquise qui rit*, dont la musique était écrite par un artiste argentin nommé Alexandre Canepa. La fête a manqué de solennité, s'il faut s'en rapporter aux paroles du journal local *Theatralia*, qui écrit ce qui suit : « Après l'audition, la majorité du public était convaincue qu'envoyer l'auteur dans une maison de fous et le directeur artistique aux galères, aurait été une bonne mesure de précaution ». Diantre ! la critique n'y va pas de plume morte à Buenos-Ayres.

— A Brooklyn (New-York), au théâtre du « Quartets Club », on a donné la première représentation d'un opéra-comique en un acte qui a pour titre *Papa Priessnitz*. La musique, à qui l'on reproche le manque d'originalité, mais qui pourtant n'a pas déplu, a pour auteur M. Carl Pigné.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite et fin des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Violon préparatoire. Jury : MM. Théodore Dubois, président, P. Marsick, Lefort, Berthelier, G. Rémy, Léon Heymann, Dezso-Lederer, Z. Mâche et Gabriel-Marie. — Morceau de concours : 19e concerto de Kreutzer; morceau d'exécution à première vue, composé spécialement par M. Taffanel.

1res médailles : Mlle Schuck et M. Dorson (élèves de M. Brun).

2es médailles : M. Tourret (élève de M. Brun), Mlle Hémery (élève de M. Desjardins), Mlle Vet et M. Elcus (élèves de M. Brun).

3es médailles : M. Rigo (élève de M. Desjardins) et M. Besnard (élève de M. Brun).

Harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président; Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Barthe, Chapuis, H. Dallier, Gabriel Pierné, Victor Sieg et André Wormser.

1er prix : MM. Domerg (élève de M. Taudou), Caplet (élève de M. X. Leroux) et Morpain (élève de M. Lavignac).

2e prix : M. Gallois (élève de M. X. Leroux).

1er accessit : M. Ladmirault (élève de M. Taudou).

2e accessit : MM. Wagner et Garban (élèves de M. X. Leroux) et Motte-Lacroix (élève de M. Taudou).

Rappelons que c'est demain lundi, à neuf heures du matin, que s'ouvre la série des concours publics par ceux de contrebasse, alto et violoncelle.

— Voici la liste complète et exacte des morceaux qui seront exécutés aux concours publics, pour les classes instrumentales :

Contrebasse : Morceau de concert de Wulf.
Alto : Concertino d'Arends.
Violoncelle : Concerto en *mi* mineur de Popper.
Harpe : Concerto de Carl Reinecke.
Piano (hommes) : 1er Scherzo de Chopin et finale de la Sonate en *fa* de Beethoven.
Piano (femmes) : 2e Ballade de Chopin et fugue d'orgue en *sol* mineur de Bach.
Violon : 19e concerto de Viotti.
Flûte : Morceau de concert de M. Gabriel Fauré.
Hautbois : Morceau de M. Paladilhe.
Clarinette : Morceau de M. Widor.
Basson : Morceau de M. Pierné.
Cor : Morceau de M. Victorin Joncières.
Cornet à pistons : Morceau de M. Wormser.
Trompette : Morceau de M. Émile Pessard.
Trombone ; Morceau de M. Samuel Rousseau.

Tous les morceaux des classes d'instruments à vent ont été écrits expressément pour les concours de cette année.

— A titre de renseignement, nous faisons connaître les morceaux qui ont été exécutés dans les concours à huis clos des classes préparatoires de piano et de violon :

Piano (hommes) : 5e concerto de Herz.
Piano (femmes) : Impromptu de Schubert.
Violon : 19e concerto de Kreutzer.

— A l'Opéra :

Lundi Mlle Ackté a pris possession du rôle d'Elsa dans *Lohengrin* et y a été bien accueillie, ainsi que Mlle Picard, qui chantait Ortrude.

Jeudi, à l'occasion du 14 juillet, c'est devant une salle archi-comble qu'a été donnée *Thaïs* la comédie lyrique de M. Massenet, salle pittoresque mise en train par les accords sonores de *la Marseillaise*, qu'attaque l'orchestre de M. Taffanel. Et tout le long de la journée les applaudissements vont nourris et répétés, — vraiment on ne dirait pas que parmi ces spectateurs bon nombre avaient commencé à faire la queue la veille à minuit! On acclame M. Delmas, on fête M. Vaguet et Mlle Berthet et on rappelle frénétiquement Mlle Zambelli après le ballet. Puis c'est le tour de M. Gresse, qui chante au milieu des trépignements notre air national.

Le lundi 25 on reprendra *Aïda*, pour les débuts dans Amnéris de Mlle Maria Flahaut, le contralto dont nous avons annoncé l'engagement, et dans Radamès de M. Hans, un jeune ténor qui, aux concours du Conservatoire de l'année dernière, a obtenu un premier prix de chant et un premier accessit d'opéra. C'est Mlle Lafargue qui chantera Aïda.

Les débuts de M. Gibert auront probablement lieu cette semaine, vendredi, dans *Tannhäuser*, qui servira également de rentrée à M. Renaud.

Jeudi 21 aura lieu l'examen des classes de danse.

— Dès son retour de Londres M. Albert Carré est reparti pour l'Espagne, où il est allé se documenter afin de remonter *Carmen* plus au goût du jour. Pendant les quelques heures qu'il a passées à Paris, le directeur de l'Opéra-Comique a assisté aux premiers essais de l'éclairage électrique de la nouvelle salle Favart, a mis en train le travail de réfection des décors de *Mignon* et de *Manon*, a entamé des pourparlers avec Mlle A. Loventz, de l'Opéra, à laquelle il pense pour créer le principal rôle féminin de *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Paul Puget et a signé l'engagement d'un contralto, Mlle Arnould. M. Albert Carré doit être retour à Paris demain lundi.

— École classique de musique. Voici le résultat des concours de piano et ensemble instrumental (section piano).

Jury : président M. Louis Diémer, Mlles Kleeberg, Depecker, MM. Anthiome, Falkenberg, Charles René, Paul Braud, Riéra et Oberdoeffer.

Piano (hommes). *1er accessit :* M. Raimbourg, élève de M. M. Rosen. — Piano supérieur (femmes) 1re division, professeur, M. Ed. Chavagnat. *1ers prix :* Mlles Maas, Larzillière, Lamazou; *2e prix :* Mlle Boivin; *1er accessit :* Mlles Miel et Majewska: *2es accessits :* Mlles Bernier, Ratchinska Branchery et Bourson. Ensemble instrumental. *1er prix :* Mlle Pélicier; *2e prix* à l'unanimité : Mlle Larzillière; *1er accessit*, à l'unanimité : Mlle Boivin.

Concours de chant et de déclamation lyrique. Président M. Ed. Chavagnat, MM. Arthur Pougin, Noté, Affre, Paty, Delpouget et Delaquerrière. Opéra-Comique (professeur : M. G. Herbert) (Hommes). *2e prix*, à l'unanimité : M. Herbel. (Femmes). *1er prix :* Mlle M. Anceaux; *2e prix :* Mlle Foulquier; *2e accessit*, à l'unanimité ; Mlle Diefenthal. Opéra (Femmes). *2e prix :* Mlle M. Anceaux. — Chant (Hommes). *1er prix :* M. Outhier ; *2e prix*, à l'unanimité : M. de Coppet. *2e accessit*, à l'unanimité : M. Arnaud. Tous élèves de M. Genevois. — Chant (Femmes). *1er prix*, à l'unanimité : Mlle M. Anceaux. *1er prix :* Mlle M. Brack. *2e prix*, à l'unanimité : Mlle Chapuson, élèves de M. G. Herbert. *2e prix :* Mlle Foulquier, élève de M. Genevois. Rappel de *1er accessit :* Mlle Desmet, élève de Mme G. Herbert. *1er accessit*, à l'unanimité : Mlle Carel, élève de M. Genevois.

— Ces gens assurément n'aiment pas la musique! C'est des honorables membres du conseil municipal de Paris que nous entendons ainsi parler. Pas artistes pour deux sous, les représentants de la capitale intellectuelle du monde. Devant l'attitude prise par la commission spéciale, nous avions exprimé l'espoir que cette question si importante et si intéressante du Théâtre-Lyrique pouvait encore, malgré tant de conditions défavorables, trouver une solution au moins à moitié satisfaisante, cette commission devant, comme nous le disions, proposer au conseil l'acceptation du projet Manoury, avec remise à celui-ci du loyer de la salle du Châtelet et de la moitié des frais d'éclairage. Il paraît que c'était trop exiger encore du sens artistique et de la remarquable élévation d'esprit des citoyens qui nous gouvernent à leur guise. Ce qui est certain, c'est que l'autre vendredi, dans une séance qui a duré jusqu'à près de minuit et au cours de laquelle a été longuement agitée et discutée la question du Théâtre-Lyrique, on est arrivé à un résultat absolument négatif. Finalement le conseil a pris, une délibéra-

tion par laquelle il invite l'administration à faire procéder, purement et simplement, à l'adjudication du théâtre de l'avenue Victoria. Cette décision coupe court, par conséquent, à toutes les combinaisons dont il avait été question jusqu'ici. *È finita la commedia.*

— Il paraît, d'ailleurs, que c'est au conseil municipal comme à la Chambre, et que les votes les plus importants sont obtenus grâce à la négligence de certains membres, fâcheusement absents, et dont la présence changerait les choses du tout au tout. C'est ainsi que nous apprenons, à la dernière heure, que la décision par laquelle le conseil a repoussé l'excellent projet de M. Manoury n'a été prise qu'à deux voix de majorité, et que, d'autre part, quatre conseillers favorables à ce projet et bien décidés à l'appuyer n'étaient pas présents à la séance. De tout quoi il résulte que si lesdits conseillers s'étaient trouvés là, le projet de M. Manoury, au lieu d'être repoussé à deux voix de majorité, aurait, au contraire, été adopté par une majorité de deux voix. Et nous aurions notre Théâtre-Lyrique!...

— La première représentation de *la Martyre*, de M. Samara, qui devait avoir lieu la semaine passée aux Variétés (saison lyrique), est annoncée pour mardi soir. La répétition générale aura lieu demain lundi à 1 heure.

— Voici la liste des matinées gratuites qui ont été données à Paris, à l'occasion de la Fête Nationale :

Opéra. — *Thaïs.*
Comédie-Française. — *Horace* et *le Médecin malgré lui.*
Odéon. — *Horace, l'École des maris, Marianne*, un acte en vers de M. Picot; *Ode à Michelet*, de M. Auguste Dorchain.
Nouveautés. — *Le Contrôleur des Wagons-Lits.*
Gaîté. — *La Poupée.*
Ambigu. — *La Bande à Fifi.*
Folies Dramatiques. — *Le Papa de Francine.*
Cluny. — *Les 30 Millions de Gladiator.*
Théâtre de la République. — *Les Volontaires de la Loire.*

Comme on le voit, il y en avait un peu pour tous les goûts. Seul, l'Opéra-Comique a fait défaut faute de logement.

— Par suite du mauvais temps, le *Couronnement de la Muse*, qui devait avoir lieu le 13 sur la place de l'Hôtel de Ville, a été reporté à une date non encore exactement fixée. On parle de dimanche prochain.

— La direction du Nouveau-Théâtre, cette jolie annexe du Casino de Paris, si peu employée la saison dernière, passe des mains de MM. Bornay et Desprez dans celles de MM. Paul Franck et Georges Labruyère. Les nouveaux directeurs exploiteront, dans la salle de la rue Blanche, le drame et la comédie et comptent ouvrir le 1er octobre avec un *Rembrandt* en 5 actes et 8 tableaux de MM. Virgile Josz et Louis Dumur.

— Nous avons, il y a huit jours, annoncé la mort de deux artistes, MM. Weis et Pourteau, disparus dans le naufrage tragique de la *Bourgogne*. Un de nos confrères donne, d'après une lettre de Lyon, les renseignements intéressants que voici sur ce dernier : « Ce fut par les journaux qu'on apprit son admission dans la classe de clarinette de M. Rose. Il suivit le cours deux ans, et au bout de la deuxième année il décrocha le premier prix. Il fut engagé dans l'orchestre Colonne, mais un beau jour, à propos d'un retard à une répétition, il eut une altercation violente avec un chef de service et il donna sa démission. Alexandre Luigini, l'un des chefs d'orchestre actuels de l'Opéra-Comique, était alors chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Lyon ; Luigini était toujours en quête de solistes, d'autant plus que les virtuoses ne consentent guère à s'exiler en province. Pourteau, dégoûté de Paris, accepta le poste qui lui était offert. Il l'accepta, car il avait son idée : il tenait à faire en toute tranquillité de la peinture. Le retard qui avait été l'occasion de sa brusque sortie de chez Colonne était dû au temps qu'il lui fallait pour se rendre de l'École des Beaux-arts au théâtre du Châtelet, où avait lieu sa répétition. Il suivait des cours de peinture aussi mystérieusement qu'il s'était fait inscrire naguère au Conservatoire. Mais la peinture l'attirait et le prenait tout entier. Au premier moment de liberté il partait pour les bois des environs de Paris avec sa boîte à couleurs, et il copiait la nature, jamais satisfait, toujours inquiet de lui-même, au lieu qu'en musique, quand il avait étudié et réussi à jouer un solo très ardu, il disait à son entourage d'amis : « Dieu ! que c'est ennuyeux, la musique ! Une fois qu'on tient un morceau, on sent qu'on ne l'exécutera jamais mieux; il n'y a plus rien à chercher. » Il rougissait en somme d'être musicien; la musique était pour lui un gagne-pain, mais rien de plus. Un jour, il joua dans un concert; un impresario américain l'entendit, émerveillé, et lui fit des offres superbes pour qu'il vînt donner des auditions à Boston : 60.000 francs pour trois ans avec traité renouvelable. C'était la fortune. Pourteau, après trois années d'exil revenait avec sa femme pour revoir son pays natal, revoir ses amis : il n'aura pu réaliser son rêve. Pour me prouver qu'il n'oubliait pas la peinture il m'avait adressé de Boston, il y a deux ans, une exquise carte de visite, un tableautin représentant un passage au bord d'une rivière. Pourteau était un pointilliste tout à fait distingué. Sans se laisser déborder par le procédé, il savait donner à la toile une lumière, une vibration tout à fait intenses. Sa peinture se vendait du reste fort bien en Amérique. » Ajoutons, pour compléter ces renseignements, que Léon Pourteau n'avait pas encore trente ans, étant né à Bordeaux le 23 novembre 1868. Il avait obtenu le premier prix d'emblée au Conservatoire, en 1887, à son premier concours.

— Notre excellent confrère Albert Soubies continue son grand voyage d'exploration à travers l'Europe musicale. Après l'Allemagne, après le Portugal, voici venir la Hongrie, qu'il nous présente à son tour dans un petit volume élégant semblable à celui qu'il a consacré à ce dernier pays (un vol. in-16, Flammarion, éditeur). La Hongrie est certainement, au point de vue musical, l'un des plus intéressants, des plus originaux et des plus curieux à étudier. Le sol qui a vu naître, pour ne citer que ceux que tout le monde connaît, des artistes tels que Hummel, Franz Liszt, Stephen Heller, Carl Goldmark, Erkel, Joachim, Remenyi, Léopold Auer, ne saurait nous laisser indifférents. Il nous offre d'ailleurs un élément tout particulièrement pittoresque avec cette singulière et captivante musique des Tziganes, dont Liszt nous a décrit les effets dans son livre fameux : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.* Les Tziganes, tout en florissant en Hongrie, sont-ils effectivement originaires de la Bohême? Qui pourrait l'affirmer de façon certaine? Mais ceci m'amène précisément à prier mon camarade Soubies de ne pas oublier la Bohême dans son grand voyage et de nous familiariser avec cet autre pays si foncièrement musical. Que de figures intéressantes aussi de ce côté! Czerwenka, Dussek, Moscheles, Swoboda, les Benda, Dreyschock, Proksch, Punto, les Stiasny, Charles Czerny, Franz Bendel, Kalliwoda, Tichatscheck, et parmi les contemporains David Popper, Édouard Hanslick, Mme Wilhelmine Szarvady... Voilà certainement encore une excursion pleine d'intérêt, après laquelle Soubies pourra aller faire un tour en Suède et en Norwège, en attendant qu'il nous conduise, si le cœur lui en dit, jusqu'en Chine, afin de nous faire faire connaissance avec les Massenet, les Saint-Saëns, les Diémer, les Delsart et les Rose Caron du pays jaune. A. P.

— De Douai : La Société Philharmonique vient de donner, dans la salle des fêtes de l'Hôtel-de-Ville, un grand concert auquel ont pris part avec grand succès Mlle Palasara et M. Clément. Mlle Palasara a chanté *Hymne d'amour* de Massenet et, avec M. Clément, le duo de *Sigurd* de Reyer. L'orchestre, dirigé par M. Duhot, a fort bien exécuté les fragments symphoniques du *Flibustier* de César Cui.

Soirées et concerts. — Une jeune artiste canadienne de beaucoup de valeur, Mlle Victoria Cartier, descendante de l'illustre Jacques Cartier, a donné, dans la salle de l'Institut des jeunes aveugles, une séance musicale très réussie, le jour de la fête nationale des Canadiens français. La composition du programme où figuraient presque exclusivement des œuvres de maîtres français, témoigne hautement de la sympathie profonde de la jeune artiste pour notre pays. Elle a fait applaudir tour à tour sur le piano et sur le grand orgue (Mlle Cartier ne se contente pas d'être une pianiste de valeur, elle est encore une organiste distinguée) des compositions de C. Franck, Boëllemann, Saint-Saëns, Th. Dubois *(les Myrtilles)*, Bourgault-Ducoudray *(Bataille de cloches)*, Gigout. Nous avons apprécié surtout dans le jeu de Mlle Cartier le fini, l'élégance, la distinction et un discernement très délicat du style de chaque auteur. Elle a été magistralement secondée par son maître M. Gigout, par M. Delsart, l'incomparable violoncelliste, et M. Berton, le baryton distingué. Au cours de la séance, une chaleureuse allocution de M. L. Herbette avait vivement impressionné l'auditoire. — Les conférences-concerts sur les chansons d'autrefois et d'aujourd'hui, qui viennent d'être données au pavillon Henri IV, à Saint-Germain, par Mlle Dolores Rigaud et Mlle Pradère-Miquet, ont absolument charmé la société choisie qui les ont suivies. Mlle Dolores Rigaud, dont le fin talent de diseuse et la parfaite distinction sont si appréciés, a remporté un immense succès. Elle a murmuré et dit avec une grâce prenante *Vous ne m'avez jamais souri*, de Verdalle, *Jean ne ment pas*, d'Arnaud, *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, *le Chevalier Printemps*, de Darcier, etc. Quant à Mlle Pradère-Miquet, elle a été comme toujours absolument captivante. Rendez-vous est pris pour la saison prochaine. — De Versailles : Remarquable séance donnée aux Réservoirs par les « Réunions musicales » dirigées par M. L. Derivis. Le très joli programme, dessiné par Draner, était plein de séduisantes promesses qu'une excellente exécution a largement tenues. A mentionner particulièrement, avec des fragments du *Roi de Lahore* et de *Xavière* (bissés), des mélodies de Delibes, un trio avec chœurs, œuvre posthume de Tschaïkowski, première exécution en France avec la traduction de Paul Collin ; enfin un chœur très poétique de Constantin Gilles, *l'Aube* (1re audition). Des éloges sans restriction sont dus aux chœurs et à tous les solistes : Mme Batton, Mlles Génicoud, Robin, Eytmin ; MM. Derivis, E. et G. Binon. — Salle Érard, audition des élèves de Mlle Falnay-Fontaine. Très remarqué M. Clayes dans l'air d'*Hérodiade*, exécution parfaite d'airs de *Manon*, du *Cid* et *Si tu veux, mignonne*, de Massenet ; dans l'intermède, Mlle Hélène Collin a remporté le plus vif succès dans *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger. — Matinée des élèves de Mme Burch, on a applaudi l'*Arioso* du *Roi de Lahore* (Massenet-Delioux), l'Entr'acte de *Mignon* (A. Thomas) et *le Roman d'Arlequin*, 4 mains, (Massenet-Filliaux-Tiger). — Les élèves de Mlle Seveno du Minil ont fait honneur à leur professeur dans leur dernière audition. *Caprice badin*, de Raoul Pugno, *la Mort de Thaïs*, de Massenet-Saint-Saëns, et *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, ont été surtout goûtés, ainsi que le n° 1 du *Concerto* de Th. Dubois.

NÉCROLOGIE

A Moedling, près Vienne, est mort subitement, à la suite de la rupture d'un anévrisme, le compositeur et chef d'orchestre Max de Weinzierl. Né à Bergstadtl (Bohême) en 1841, M. de Weinzierl avait été élève du Conservatoire de Vienne, qu'il quitta pour devenir chef d'orchestre à l'ancien Opéra-Comique de Vienne. De 1882 à 1884, il fut aussi chef de chant du grand orphéon « Wiener Maennergesang-Verein » et de l'Orphéon viennois des employés de chemins de fer. En dehors de plusieurs opérettes qui ne sont pas restées longtemps sur l'affiche, M. de Weinzierl a publié un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes qui sont devenus populaires et que tous les orphéons allemands jouent avec prédilection.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20. Paris. — (Encre Lorilleux).

6

Duos Célèbres

DE

ANT. RUBINSTEIN

Transcrits pour le PIANO

PAR

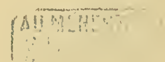
Ch. Neustedt

1ère SÉRIE

1. Le Voyageur dans la nuit .... Pr: 5f
2. Les Colombes .... » ... 5.
3. Le Départ des Hirondelles .... » .. 5.
4. En se disant adieu .... » ... 4.
5. Dans les branches .... » .. 5.
6. Le Lotus .... » .. 5.

Les 6 Numéros réunis en un recueil net: 5f

Paris, H. TELLIER, Editeur,
23, Rue Auber, Bd Haussmann et 36, Rue Tronchet.
(en face la Gare St Lazare)


2
à son élève Mme Anatole RÉVILLON
LE LOTUS
de
A. RUBINSTEIN
TRANSCRIPTION
CH. NEUSTEDT
VI
Le Lotus se cache et n'ose
Braver l'ardeur du jour;
C'est quand la nuit est close,
Qu'il va s'éveiller à son tour.
Andante.
PIANO
p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
f
Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
p
Ped. * Ped. * Ped * Ped * Ped. *
H. T. 808.



p
mf
con espressione.
1
1
5
p
Ped.
*



mf
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
8
8
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
riten.
pp espressione.
Ped.
Ped.



J. Goussé grav.   H. T. 808.   Imp. Delanchy et Cie Fg. St Denis, 51,53.

3513. — 64me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Juillet 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (38e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Martyre*, aux Variétés (saison lyrique), ARTHUR POUGIN. — III. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, un

CÉLÈBRE DUO de RUBINSTEIN

transcrit pour une seule voix par P. LACOME. — Suivra immédiatement : *Éblouissement*, nouvelle mélodie de CROCÉ-SPINELLI, poésie de VILLIERS-DE-L'ISLE-ADAM.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berceuse*, extraite des *Derniers Souvenirs* de MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Étude-Valse n° 2*, d'ED. CHAVAGNAT.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

L'imitation ne fut jamais le but des arts. « Imiter Shakespeare serait aussi insensé qu'imiter Racine serait bête », a écrit Victor Hugo, alors que, parlant de l'œuvre du grand dramaturge anglais, il disait : « Quant à moi qui parle ici, j'admire tout comme une brute!... » — « Pour nous, ajoutait-il, Shakespeare est un génie et non un système. Admirez ou critiquez, mais ne refaites pas. C'est fait. »

Voilà de fières paroles, et qui pour le créateur, doivent passer pour un précepte fondamental.

Mais ne disais-je pas naguère qu'en voulant pénétrer au fond d'une question si complexe on verrait les contradictions surgir à chaque pas? Sans doute la création est le but essentiel de l'artiste. Mais la matière à créer est-elle donc inépuisable? La loi de l'évolution dans les arts ne procède-t-elle pas plutôt par principes successifs, parfois opposés, mais dont chacun veut être appliqué jusqu'à ses plus extrêmes conséquences? Il ne saurait y avoir ici de règle absolue, nécessaire : tout, dans la direction suivie par un art, dépend des circonstances au milieu desquelles il se forme et se développe. Victor Hugo pouvait naturellement prononcer les paroles qu'on vient de lire : il était, lui, d'une époque de révolte, et d'une révolte légitime. Il avait écrit dans son premier manifeste, la préface de *Cromwel* : « Oh ! imiter des imitations! grâce! », résumant ainsi les exigences, nullement cachées, des classiques de son temps, — et l'on vient de voir qu'il poussait son principe aussi loin que possible, puisqu'il interdisait jusqu'à l'imitation du génie de Shakespeare lui-même. Oui, de telles déclarations lui étaient permises, — d'abord parce qu'il était Victor Hugo, ensuite parce que, dans la situation au milieu de laquelle il apparut, il fallait absolument que l'on fît preuve d'initiative.

Mais aujourd'hui, la rénovation a été accomplie dans toutes les branches de l'art. Les idées exprimées par le chef du romantisme, jadis passant pour subversives, ne rencontrent plus de résistance, et sont devenues presque banales. Autrefois, la soumission absolue aux règles posées par les maîtres était regardée comme le premier devoir de l'artiste; maintenant le point de vue s'est tellement modifié que, par un excès contraire, cette antique soumission a fait place à l'indiscipline. Pour être consacré homme de génie, il faut, de nos jours, avoir un programme à soi; chacun doit suivre sa route, tracer un chemin nouveau, y passer seul : noble ambition à coup sûr; mais combien peu seront de force à la réaliser et ne s'égareront point avant d'atteindre le but?...

Telle est la contre-partie de la question. Sans imiter servilement, n'est-il donc pas permis de suivre une direction vers laquelle d'autres ont déjà marché, de poursuivre un idéal déjà formulé en partie, mais dans la réalisation duquel on peut avoir chance de trouver encore quelque chose de neuf et de beau?

Les maîtres anciens n'étaient pas embarrassés de pareils obstacles. Loin d'être obligés, dès la première œuvre, de créer des formes nouvelles, ils n'avaient qu'à couler leurs idées propres dans le moule adopté par leurs prédécesseurs. Si ces idées étaient trop vastes pour la mesure habituelle, les formes se modifiaient sous leur influence, spontanément et sans effort. C'est ainsi que se sont accomplis tous les progrès de l'art musical aux temps classiques. Mozart a pu commencer par imiter Haydn, et Beethoven Mozart, sans que personne y trouvât à redire. Cela a-t-il empêché chacun d'eux de manifester sa personnalité, et de faire progresser l'art à sa manière? Wagner lui-même n'a-t-il pas subi des influences musicales reconnaissables jusque dans les œuvres de sa maturité, celle de Weber par exemple? En vérité, le génie se reconnaît toujours, quelles qu'en soient les apparences extérieures. Comparez la musique de Mozart à celle de tous ses contemporains, Paisiello, Sarti, Cimarosa même : ce sont exactement les mêmes formes : seules pourtant les œuvres de Mozart révèlent le génie de Mozart.

J'irai plus loin, et ne craindrai pas de professer qu'il y a tout avantage, pour ceux qui ne sont pas destinés à briller au

premier rang, à fréquenter les hommes et les œuvres de génie et s'en imprégner eux-mêmes. Ils peuvent ainsi s'élever parfois vers des hauteurs auxquelles, réduits à leurs propres forces, ils n'auraient pas atteint. Les disciples de Gluck, par exemple, doivent beaucoup à leur maître. Il est facile de prendre des airs dédaigneux à l'égard d'*Œdipe à Colone* et des *Danaïdes*, par exemple, et d'avancer que ces opéras ne sont que de simples décalques de ceux de Gluck : d'abord cela n'est point vrai; ce sont au contraire des œuvres très remarquables, et qui, tout en étant conçues suivant la formule gluckiste, révèlent chacune une personnalité et un tempérament très différents. Mais surtout elles constituent, et de beaucoup, ce que leurs auteurs ont produit de meilleur en toute leur carrière. C'est à elles uniquement que Sacchini et Salieri ont dû que leurs noms aient passé à la postérité, tandis que leurs nombreux opéras italiens n'ont laissé après eux aucune trace. Et notre grand Méhul, pense-t-on donc que l'influence de l'auteur d'*Alceste* ait été inutile au développement de son génie? Il n'est pas jusqu'à Piccinni lui-même qui n'ait accompli un progrès quand, ayant à lutter avec le géant de la musique dramatique, il ne sut mieux faire que de lui emprunter ses propres armes. Certes *Didon* et *Iphigénie en Tauride* sont encore bien loin d'*Armide* et d'*Orphée;* mais combien ces œuvres ne sont-elles pas d'un niveau plus élevé que les *Alessandro*, les *Olimpiade*, ou *la Cecchina ossia la buona figliuola*, qui jusqu'alors avaient représenté les tendances les plus supérieures de leur auteur!

Donc, tout en écartant l'idée d'imitation servile, on peut dire qu'il y a tout avantage pour le compositeur novice, ou de génie secondaire, à se rallier aux grands classiques, — je veux dire aux véritables maîtres, et particulièrement au plus récemment venu : car l'art ne retourne jamais en arrière, et, pas plus qu'il ne faut songer à brusquer une évolution qu'il n'est pas encore temps d'accomplir, pas davantage on ne saurait l'interrompre, une fois effectuée, en ne tenant pas compte du progrès qui en est résulté.

Or, Wagner est aujourd'hui ce maître.

Et Wagner est un classique. Plus hardi sans doute, plus novateur que tel que ses prédécesseurs (mais ne fut-ce pas toujours le rôle des maîtres d'ajouter à l'apport de leurs devanciers?), il n'a pourtant rien introduit qui fût en contradiction avec les nécessités éternelles de l'art. Il a créé beaucoup, mais non pas détruit autant qu'on le croit : seul, ce qui était destiné à périr a subi ses atteintes; ce qui est immortel n'a pas été touché.

Ce serait surtout une erreur singulière que de voir en lui un décadent. Il se peut que le reproche s'adresse avec quelque justesse à certains qui n'admirent qu'un certain côté de son œuvre ou s'astreignent à l'imiter, mais lui-même en doit être entièrement couvert. Un fort, un tenace, un puissant comme Wagner n'est pas un homme de décadence. Sans doute il a donné aux formes musicales une indépendance dont l'effet peut paraître à des esprits superficiels ou mal éclairés comme destructif de l'organisme sonore; mais ceux qui sont capables de regarder en face son œuvre lumineuse savent bien au contraire à quel point tout se tient, tout est solide, et que la complexitédes formes wagnériennes n'a fait qu'introduire dans l'art de nouvelles richesses. Eh quoi! celui qui a conçu et exécuté les scènes de la mort de Brünhilde, de l'extase d'Yseult, de l'apparition de Lohengrin, les chants religieux de *Parsifal* et les chants populaires des *Maîtres-Chanteurs*, cet homme aurait produit un art de décadence? Qui pourrait sérieusement le soutenir?

Non, malgré tout ce que son génie a de personnel et d'indépendant, Wagner ne s'en rattache pas moins à une filiation, — et cette filiation est celle à laquelle appartiennent les plus grands génies de l'humanité, penseurs, poètes et artistes. L'on aura beau chercher, on ne trouvera aucune impureté dans sa lignée. « Respectez les Maîtres », fait-il dire à son Hans Sachs à la fin des *Maîtres-Chanteurs* : lui même les respectait; mais à son tour il a droit, de notre part, à la même déférence et à la même admiration que les plus grands.

Mais voici encore un point de vue différent qui se présente. Quelles que soient les idées que l'on professe à l'égard des progrès de l'art, il est incontestable que certaines formes trouvent à un moment donné leur réalisation absolue, après laquelle il n'y a plus qu'à chercher autre chose.

Les exemples de l'histoire sont là pour nous instruire.

Il n'est pas de progrès plus intéressant à suivre que celui de la musique polyphonique, qui, créée par une sorte de nécessité instinctive vers la fin du moyen âge, se développa logiquement au temps de la Renaissance, et trouva son aboutissement définitif dans l'œuvre de Palestrina. Postérieurement, on continua encore d'écrire dans ce style, mais l'inspiration s'épuisa : les formes, se compliquant de plus en plus, perdirent de leur pureté, et l'art du contrepoint vocal tomba en une irrémédiable décadence. — Mais au moment même où Palestrina mourait, un nouveau genre lyrique se formait obscurément, non pas sur les ruines de l'ancien, dont les monuments demeurèrent impérissables, mais au contraire dans un esprit tout opposé : l'opéra, dont on connaît le rôle glorieux, commencé dès la dernière année du seizième siècle.

Plus tard, Sébastien Bach, reprenant les formes du contrepoint scolatisque, mais les appropriant à d'autres nécessités, mélangeant l'orchestre avec les voix et le chant solo avec la polyphonie chorale, créa à son tour une œuvre absolument achevée. Mais qui songea à continuer Bach? Personne : une influence nouvelle vint régner sur le monde musical tout entier; c'est à elle que nous avons dû Gluck, Haydn, Mozart.

A son tour, Beethoven, s'isolant au milieu de ses contemporains, porta l'art à des hauteurs jusqu'alors inaccessibles. Certains, à la vérité, ont voulu l'y suivre; mais on peut affirmer que ceux auxquels son influence fut le plus salutaire, sont ceux qui l'ont le moins effectivement imité, — et combien d'autres ont dû s'arrêter en route?

Il y a quelque chance pour que, dans l'avenir, il en soit de même avec Wagner : peut-être l'histoire dira-t-elle que l'auteur des *Maîtres-Chanteurs* fut un de ces hommes de génie complet, ayant si parfaitement atteint le but qu'il ne reste plus rien à faire pour compléter l'œuvre.

Et cependant, que faire? Sur quoi nous appuyer, s'il est dit que le plus puissant maître de notre temps ne doit pas nous servir de modèle? Venus trop tard dans un monde trop vieux, pouvons-nous oser prétendre à recommencer l'art? Qui aura le courage d'entreprendre un tel effort, et la puissance de le faire aboutir? Ou bien, suivant résolument l'ordre naturel des choses, faut-il marcher quand même à la suite du maître, quitte à se trouver parfois dans son ombre? Si l'on prend ce dernier parti, l'on est sûr au moins de se tenir toujours dans les régions supérieures de l'esprit, — et c'est pourquoi, à mon sens, il faut grandement se garder de condamner ceux qui l'adoptent. Mais les autres? Ils vont bravement dans l'inconnu, ils s'y égareront peut-être, ou bien ils ne pourront pas s'élever au-dessus d'un niveau médiocre. Mais qui nous dit qu'ils n'y feront pas aussi des découvertes admirables, et que par là ils ne nous réservent pas de merveilleuses surprises?

Voilà bien des hésitations, trop naturelles et légitimes. Evidemment le producteur doit prendre un parti, opter entre les deux tendances (je ne parle pas, bien entendu, d'une troisième, celle qui n'a pas d'autre ambition que de répéter les banalités courantes). Mais l'observateur n'a vraiment pas le droit d'en décider avant de savoir ce que nous prépare l'avenir, — l'œuvre réalisée étant la seule qui importe — car, pour lui bien plus encore que pour celui qui créée, la situation telle que nous venons de l'exposer laisse le champ libre à tous les doutes et à toutes les hésitations.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Un obligeant correspondant, M. J.-A. Anschütz, vient de nous faire une communication qui permet de com-

pléter un renseignement donné dans un précédent chapitre de l'*Étude sur les Maîtres Chanteurs*.

Parlant du thème que chante la corporation des tailleurs au dernier tableau, j'avais constaté que quatre mesures entières, très caractéristiques, n'étaient autres que la première phrase de l'air *Di tanti palpiti*, de Rossini, et je m'étais demandé par quel caprice Wagner avait introduit dans son œuvre allemande ce motif d'opéra italien.

La raison en est simple et toute naturelle : c'est que ce motif est devenu populaire dans les pays de langue allemande, — de même qu'en France, on entend fréquemment brailler dans les rues un autre air d'opéra italien, le duo des *Puritains*, de Bellini, — et qu'il a été approprié à une chanson de compagnons partant pour leur tour d'Allemagne ou de France. M. Anschütz a entendu cette chanson en Alsace de longues années avant que *les Maîtres-Chanteurs* fussent composés, avec ces paroles en dialecte du pays :

Adié, Brüder, lebe, lebe wohl,
Bis ich wieder zu auch komm!

« Adieu, frères, vivez heureux, — jusqu'à ce que je revienne près de vous. »

En reprenant ce motif pour le faire chanter par une corporation d'artisans de Nuremberg, Wagner a donc pensé rendre au peuple ce qu'il croyait tenir du peuple, sans se douter, apparemment, du plaisant anachronisme qu'il commettait en faisant chanter aux contemporains de Luther un fragment d'opéra de Rossini! J. T.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS (saison lyrique). *La Martyre*, opéra en trois actes, livret de M. Luigi Illica, paroles françaises de M. Eugène Crosti, musique de M. Spiro Samara. (Première représentation le 21 juillet 1898.)

Diantre, nous sommes loin des sourires et des douces larmes de *la Vie de Bohème!* Plus de grâce, plus de tendresse, plus de poésie, mais un naturalisme féroce et d'une brutalité qui rappelle les beaux jours de feu le Théâtre-Libre. Les Italiens, qui nous ont pris cette note artistique, ne nous ont pas emprunté le mot de naturalisme ; ils ont forgé celui de *vérisme*, c'est-à-dire que, comme l'auteur de *Nana* et de *la Terre*, ils prétendent rechercher la vérité crue. Aussi, M. Samara a-t-il placé en tête de sa partition cette épigraphe empruntée à M. Zola : « La vie, la vie toujours et partout, même dans l'indéfini du chant ». Or, vous allez voir ce que c'est que « la vie » dans *la Martyre*.

La scène se passe à Sulina, en Roumanie. Les ouvriers du port sont prêts à se mutiner pour une question de salaire. L'un d'eux, Tristan, une franche canaille, qui passe son existence à se pocharder, est, quoique marié, amoureux d'une chanteuse de café-concert qui répond au nom de Nina Fleurette. Pour se faire bien venir d'elle, il lui donne la chaîne et la montre qu'il avait offerte à sa femme le jour de son mariage. Celle-ci, Nathalie, vient lui apporter son déjeuner sur le port et lui apprend que leur enfant, leur fillette, est malade. Il s'en soucie peu, la brutalise et la renvoie. Puis, pour faire plaisir à Nina et lui faire contempler une émeute, il excite ses compagnons à la révolte et nous fait assister à une tripotée populaire. Et le rideau tombe. Dire de combien de maladresses scéniques est cousu ce premier acte serait chose difficile.

Le second nous mène au café-concert où trône Nina. De l'émeute il n'est plus question. Mais tous les portefaix sont là, avec Tristan à leur tête. Deux chanteurs burlesques se font d'abord entendre, puis c'est le tour de Nina. Tristan chauffe ses amis pour lui faire un succès. En effet, aidé de quelques-uns d'entre eux, il va prendre Nina et la porte en triomphe à travers le café. Arrive alors Nathalie en pleurs, qui vient le trouver pour lui annoncer que leur enfant est morte. Aux trois quarts ivre, le misérable insulte sa femme, lui dit qu'elle ment, l'accuse d'avoir d'indignes relations avec un ancien ami, Mikael, qui est présent, la jette à terre et la tuerait peut-être si ledit Mikael, qui est un parfait honnête homme, ne prenait sa défense et ne la tirait des mains de cette brute.

Au troisième acte, nous sommes dans le misérable logis de Nathalie, où, bien entendu, son mari n'a pas reparu. Des amis viennent la voir et Mikael avec eux, pour la consoler. L'enterrement de l'enfant doit avoir lieu le lendemain. Mikael reste avec Nathalie. Il l'a aimée naguère, avant son mariage, il l'aime encore, il voudrait la sauver. Il lui propose de fuir avec lui, bien loin, et d'être à jamais l'un à l'autre. Demain, lui dit-elle, demain. Et il part. Mais elle a son idée. A peine est-il parti qu'elle ferme portes et fenêtres, bouche toutes les issues, allume un poêle et attend tranquillement la mort. Quand je dis « tranquillement, » c'est une façon de parler. Car dès qu'elle commence à ressentir les effets de l'asphyxie, elle veut lutter contre la mort. Et alors, pendant un quart d'heure, nous assistons à l'agonie de cette malheureuse, qui crie, qui râle, qui appelle au secours, qui cherche à se rapprocher tantôt de la porte, tantôt de la fenêtre, sans y pouvoir réussir, qui chancelle, qui tombe, se traîne sur les genoux, s'efforçant de s'accrocher aux meubles, à tout ce qu'elle peut rencontrer, et qui enfin, épuisée, haletante, perdant ses forces, finit par tomber pour ne plus se relever en poussant un dernier râle. Puis alors, on entend du bruit au dehors; c'est Tristan qui rentre, ivre comme d'habitude. Surpris par l'odeur du charbon, il ouvre partout, entre dans la pièce voisine, où est le cadavre de son enfant, revient, voit sa femme étendue morte, et s'enfuit épouvanté. — Et la pièce est terminée.

Voilà l'aimable canevas qu'un jeune musicien qu'on dit fortement épris de son art a choisi pour thème de ses inspirations.

M. Spiro Samara peut être considéré, en art, comme un des heureux de ce monde. Agé seulement de trente-six ans, il a déjà fait représenter quatre ouvrages importants, dont trois ont obtenu d'incontestables succès. Grec de naissance et d'origine, fils d'un diplomate distingué, il est né à Corfou le 29 novembre 1861. Montrant dès son enfance une véritable passion pour la musique, il devint élève, à Athènes, d'un artiste italien nommé Enrico Stancampiano, qui avait été lui-même élève de Mercadante et qui, tout en étant chef d'orchestre en cette ville, se livrait à l'enseignement. Ses progrès furent assez évidents pour encourager les siens à lui faire poursuivre ses études. M. Samara vint à Paris pour y parfaire son éducation et travailla d'abord avec M. Théodore Dubois, puis avec notre cher et regretté Delibes. Après plusieurs années passées ici, il se sentit attiré vers l'Italie et partit pour Milan avec des lettres de recomandation de Gounod et de plusieurs autres artistes pour l'éditeur Ricordi, qui publia plusieurs de ses compositions, entre autres des *Scènes orientales* pour orchestre et diverses romances.

Homme du monde, se présentant bien, pourvu d'une excellente éducation, M. Samara, dit-on, fut bientôt fort bien accueilli dans la haute société milanaise, fréquenta les meilleurs endroits et devint, malgré son jeune âge ou peut-être à cause de son jeune âge, comme une sorte d'homme à la mode et se vit recherché de tous côtés. Ne venait-il pas de Paris d'ailleurs, et tout ce qui vient de Paris n'est-il pas sûr d'être bien reçu à Milan? Justement il apportait là-bas la partition d'un ouvrage écrit ici sur un livret français de M. Pierre Elzéar, *Medgé*. Il s'occupa de faire représenter cet ouvrage, après avoir fait traduire le livret en italien par M. Ferdinando Fontana. Pourtant, j'ignore par suite de quels obstacles il ne put réussir alors à lui faire voir le jour. Ce n'était que partie remise. En attendant, M. Fontana écrivit à son intention et lui confia un livret original, celui d'une « légende » en trois actes intitulée : *Flora mirabilis*. Le jeune compositeur, enchanté, se mit aussitôt au travail et, pour le faire en toute tranquillité, alla se retirer dans une solitude souriante sur les bords du lac de Côme, ce lac enchanteur sur les rives duquel, un demi-siècle auparavant, Bellini avait écrit son exquise *Sonnambula*. C'était sans doute d'un heureux présage.

L'ouvrage, en effet, devait avoir une destinée brillante et M. Samara n'aurait pas à se plaindre de son début, dont beaucoup de compositeurs pourraient envier la fortune. C'est le théâtre Carcano qui se chargea d'offrir au public la *Flora mirabilis*. La représentation eut lieu sur la scène de ce théâtre le 16 mai 1886, l'opéra nouveau ayant pour interprètes Mme Bendazzi-Secchi, MM. Garulli, Felici et Bottera. Le tout-Milan s'était donné ce soir-là rendez-vous au Carcano, et rarement on vit un jeune auteur obtenir un succès aussi complet. Vingt-cinq rappels, trois morceaux bissés, un divertissement dont la danse et la musique produisirent un effet énorme, tel était le bilan de cette soirée brillante. « Ce fut, disait un journal, ce fut un triomphe aussitôt célébré par tout le public et consacré par les jugements de toute la presse milanaise. » Ce triomphe fut tel que peu après l'ouvrage passa des planches modestes du Carcano sur la vaste scène de la Scala, où douze représentations en furent données aux applaudissements du public, et que bientôt il fit le tour de tous les théâtres d'Italie.

C'était M. Sonzogno, le puissant éditeur, qui s'était chargé de la représentation de *Flora mirabilis*. Devant le résultat il s'empressa de commander à l'heureux artiste un nouvel opéra, intitulé *Lionella*. Mais en attendant que celui-ci fût prêt, il accepta la *Medgé* que M. Samara avait apportée de Paris et à laquelle l'auteur fit subir quelques retouches. *Medgé* était un opéra-ballet en quatre actes et cinq tableaux, à grand et luxueux spectacle, qui fit son apparition le 11 décembre 1888 au théâtre Costanzi de Rome, où il était joué par Mmes Emma Calvé et Hastreiter,

MM. Massart, Devriés et Cherubini. Cette fois encore le succés fut grand, mais pour la musique seule, et la mauvaise qualité du livret fut cause, dit-on, que l'ouvrage ne se maintint pas au répertoire et n'eut pas l'expansion du précédent. Un critique s'exprimait ainsi à ce sujet : « La musique est un sourire de jeunesse, un parfum de printemps et de poésie, malheureusement associée à des paroles qui ne la valent en acune façon. »

Aprés *Medgé* vint *Lionella*, celle-ci représentée à la Scala de Milan, le 4 avril 1891, sur un livret de M. Fontana. Cette fois la fortune fut contraire à M. Samara, et *Lionella* tomba lourdement. La chute fut compléte et telle, dit un chroniqueur, que la mére du jeune compositeur en fut affectée à ce point qu'elle en mourut.

Aprés *Lionella* il commença à s'occuper d'un nouvel ouvrage intitulé *Messidor*, dont le livret était tiré du drame fameux d'Alexandre Dumas, *le Chevalier de Maison-Rouge*. Je ne sais ce qu'il en est advenu et si cet ouvrage a été terminé. Toujours est-il que celui-ci fut mis de côté pour faire place à *la Martyre*, dont le poème avait été confié à M. Samara par M. Luigi Illica, l'un des auteurs de celui de *la Vie de Bohême* de M. Puccini.

Je viens de faire connaitre ce que c'était que ce poème. Il n'est pas bon, et je suis bien obligé de constater que la musique n'est pas meilleure. D'où vient donc le succès très réel et très bruyant que l'ouvrage a obtenu à Milan et qu'il ne retrouvera certainement pas ici. J'ai dans l'idée qu'il est dû uniquement à la principale interprète du drame, Mme Gemma Bellicioni, une grande artiste, comédienne remarquable, qui jouit en Italie d'une éclatante renommée et qui a déployé dans l'exécution de *la Martyre* des qualités et un talent scénique de premier ordre. Les Variétés n'ont pas, malheureusement, une Gemma Bellincioni. Non que Mme Jane Dhasty, qui est ici chargée du rôle, soit sans talent ; elle en a beaucoup, au contraire, et il n'y a que des éloges à lui adresser pour l'intelligence dont elle a fait preuve et pour la façon surtout dont elle a joué ce troisième acte, aussi difficile qu'il est odieux. Mais rien n'y fera, et *la Martyre* ne saurait faire chez nous une carrière prolongée.

Elève de Delibes et de M. Théodore Dubois, comme je l'ai dit, M. Spiro Samara ne me paraît pas faire grand honneur à ses maitres. Je ne sais ce que valent ses autres ouvrages, mais quant à la musique de *la Martyre*, j'en fais bon marché. Il ne se peut rien de plus vide, de plus creux, et en même temps de plus atrocement banal. D'inspiration, il n'en faut point parler, car je ne vois pas dans toute cette partition un seul fragment à signaler à l'attention. Pour ce qui est de la forme, de la facture, cela n'existe pas davantage, et l'orchestre, avec ses pistons et ses coups de cymbales, est digne du cirque Medrano. Je me demande comment un public musical comme celui de Milan a pu supporter une telle chose, et il a fallu évidemment toute l'autorité et tout le talent de Mme Bellincioni pour lui faire prendre le change à ce sujet.

J'ai dit ce que je pensais de Mme Jane Dhasty dans ce rôle périlleux de Nathalie. Elle en tire tout le parti possible et sait s'y faire justement applaudir. La pièce d'ailleurs est très convenablement jouée. Mme Noëlly Milliaud est aimable et gracieuse sous le costume de Nina. M. Martapoura (pour ne pas sortir du *vérisme*) est suffisamment « mufle » dans le rôle de Tristan, M. Henriot Sahit très convenable dans celui de Mikael, et l'ensemble est bien complété par MM. Camoin et Bianconi, les deux chanteurs de café-concert.

ARTHUR POUGIN.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Dame, il ne sera pas très facile maintenant d'entrer subrepticement, et les petits tours de contrebande auxquels certains et certaines s'exerçaient naguère auraient de la peine à réussir aujourd'hui. Chacun de nous a reçu avec son service, le petit poulet suivant :

MONSIEUR,

L'architecte en chef de la préfecture de police a spécifié que, si les concours ont lieu dans la grande salle, le nombre des personnes admises à y assister devra être strictement limité à un chiffre total déterminé d'accord avec lui, et que nous ne devrons laisser pénétrer dans la salle personne, sans exception, qui ne soit muni d'un billet d'invitation.

En portant à votre connaissance cette obligation, j'ai l'honneur de vous prier instamment de vouloir bien ne pas vous présenter à l'entrée de la salle sans vous munir du billet qui vous est délivré; *il serait impossible de vous laisser entrer, dans le cas où vous auriez disposé de votre coupon.*

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Pour le Directeur du Conservatoire, membre de l'Institut :
Le Chef du Secrétariat,
Fd BOURGEAT.

Avec cela, les précautions du contrôle sont aujourd'hui très sévères. Tout billet déchiré à l'entrée ne pourra plus être représenté et par conséquent courir de main en main, comme cela se pratiquait avec une certaine facilité, et des contremarques délivrées aux personnes qui sortent leur permettront seules de pénétrer de nouveau dans la salle.

C'est qu'on n'a pas idée des trucs plus ou moins ingénieux auxquels se livraient certains amateurs enragés pour forcer une consigne déjà relativement sévère. Je me rappelle avoir vu un jour une jeune fille se présenter avec son coupon plié en deux, comme nous le faisions presque tous au moment de l'entrée, qui était une sorte de bousculade. Le garçon la laisse passer; mais, par malheur pour elle, se trouvait dans le vestibule un employé du secrétariat qui, la connaissant, savait qu'aucun billet ne lui avait été délivré. Celui-ci s'avance et lui dit qu'elle ne peut pas entrer.

— Comment, Monsieur? mais j'ai mon billet.

— Voulez-vous me le montrer?

Et il lui prend des mains, en l'ouvrant, le prétendu billet, qui n'était qu'un simple morceau de papier du format et de la couleur des coupons du jour.

Tout cela est éventé aujourd'hui, et. en somme, il y aura plus d'ordre dans la salle et une tranquillité plus assurée.

Mais il est temps de s'occuper des concours, dont la première séance s'est ouverte, cette année comme à l'ordinaire, par la

CONTREBASSE

J'ai le regret de constater que la classe de contrebasse continue d'être d'une faiblesse extrême, et ce qui le prouve, c'est que sur huit concurrents le jury n'a accordé que deux récompenses, et que, fort sagement, il n'a pas cru devoir décerner de premier prix, alors que deux seconds prix pourtant étaient entrés en lice. A quoi tient cette faiblesse déplorable, grâce à laquelle, si les choses continuaient ainsi, dans dix ans nous n'aurions plus dans nos orchestres un seul contrebassiste capable? Tous ces jeunes gens jouent faux à dire d'expert, aucun n'a de franchise et de décision dans les attaques, leur archet est flasque et sans vigueur, et leur doigté est tel que c'est à peine s'ils appuient sur la touche, et que ce défaut, joint à la mollesse de l'archet, enlève à l'instrument toute sonorité. Mais, que diable! on ne doigte pas sur la contrebasse comme sur le violoncelle, et il faut que la main tout entière empoigne le manche avec vigueur pour faire résonner les cordes. Ce qu'il faut pour la contrebasse, qui est dans un orchestre le régulateur de la mesure, c'est un rythme ferme, une sonorité vigoureuse, avec la puissance et la solidité des attaques. Sans ces qualités essentielles le rôle de l'instrument devient nul, et il ne sert plus à rien.

Je ne voudrais pas faire de peine à tous ces jeunes gens, d'autant que je crois bien que leur faiblesse tient plus à leur enseignement qu'à eux-mêmes. J'ai dit quels étaient leurs défauts au point de vue général; je me dispenserai de nommer ceux qui ont été malheureux. Je me bornerai à constater que M. Chagny a été justement récompensé par un second prix, car il est assurément le meilleur du concours. Il est le seul qui ait joué juste, et c'était une heureuse surprise pour nos oreilles; le son voudrait plus d'ampleur, mais le style n'est pas mauvais, et la lecture a été satisfaisante. M. Brin, à qui on a accordé un premier accessit, a un bras droit assez vigoureux et montre un certain sentiment du style. Mais, saperlotte! la justesse...

Le solo d'exécution était un morceau de concours inédit de Volf(?); le morceau à déchiffrer, de M. Alphonse Duvernoy.

ALTO

Ici, il y a plaisir au contraire à constater l'état brillant et l'incontestable éclat d'une classe superbe, qui, après trois années seulement d'existence, donne des résultats surprenants. M. Laforge a le droit d'être fier de ces résultats. Il nous a présenté une classe excellente dans son ensemble, et, particulièrement, deux sujets hors ligne : M. Migard, un jeune homme qui, à son premier concours, a décroché un premier prix en première ligne, et M. Casadesus, à qui, je ne sais pourquoi, on n'en a attribué qu'un second, alors qu'il méritait assurément mieux. Mais procédons par ordre.

Trois premiers prix ont été décernés, à MM. Migard, Henri Brun et Pierre Brun. M. Migard a un joli son bien coloré, un bras droit souple et ferme à la fois, d'excellents doigts, une grande sûreté, un jeu plein d'élégance, du style, du charme et de la grandeur. Avec cela une lecture excellente. Il est complet. — Je m'explique moins, je l'avoue, le succès de M. Henri Brun. De l'expérience et de l'acquis sans doute; mais un son gros, un jeu épais et sans grâce, un archet savonneux et un mécanisme imparfait, sans compter que la justesse n'est pas toujours sûre. — Je ne suis pas, pour ma part, beaucoup

plus satisfait de son homonyme M. Pierre Brun. Là aussi le son est gros et la justesse n'est pas absolue ; en dépit de certaines qualités, le jeu manque de délicatesse, comme l'exécution manque d'entrain et parfois même de correction. Peut-être ce jeune artiste n'était-il pas en train, car il m'avait fait plus de plaisir l'an dernier, alors qu'il obtenait son second prix.

M. Casadesus, que j'ai déjà signalé, est un second prix qui en vaut un premier. Son grand succès devant le public était mérité par un beau son plein d'ampleur, une justesse superbe, des doigts d'acier, une belle largeur de style, un jeu sûr de lui et un phrasé plein de grandeur. Pour compléter, une lecture remarquable.

Un premier accessit a été décerné à M. Chazeau, dont il n'y a pas grand'chose à dire. Il joue juste, et l'ensemble n'est pas mauvais, mais l'archet est mou et le jeu est un peu maigre.

M. Viguier, second prix de l'an dernier, est resté cette fois sur le carreau. Ses progrès n'ont pas été assez sensibles. Les doigts sont bons, l'archet n'est point mauvais, le son est d'assez bonne qualité, mais l'ensemble de l'exécution est sans charme, sans couleur et sans grâce. — M. Michel est resté aussi avec son premier accessit de l'an passé; c'est dommage. Il a le son moelleux, l'archet facile, le jeu distingué; l'exécution est correcte, mais il y manque l'étincelle. Il y a là un bon travail, qui ne porte pas toujours ses fruits. — Et M. Vernay n'a pu dépasser non plus son second accessit de 1897; il me semble pourtant qu'on aurait pu lui faire partager le premier avec M. Chazeau. Il a un son agréable, une certaine crânerie et l'archet assez large. Ce qui manque, c'est la finesse, et parfois aussi la justesse.

Le morceau de concours était un concerto de H. Arends, compositeur russe qui, je l'avoue, m'est complètement inconnu. C'est un morceau écrit avec style, qui commence par une sorte de grand récitatif d'un heureux caractère, suivi d'un allegro à trois temps, le tout très difficile et hérissé de doubles cordes. Accompagné au piano par M. Catherine, ainsi que le morceau à déchiffrer de M. Alphonse Duvernoy.

VIOLONCELLE

Concours très intéressant et d'une excellente moyenne, s'il ne nous présente pas de sujets absolument hors ligne. Nous avions comme morceau d'exécution un fort joli concerto, en *mi* mineur, de M. David Popper, le célèbre violoncelliste bohémien dont la renommée est si grande à Vienne et dans toute l'Europe. Ce concerto est d'un style plein de grâce et d'élégance, avec de jolis chants, et parfois des traits qui ne manquent pas de grandeur. Il était accompagné au quatuor, avec une partie de piano, qui complétait le remplissage de l'orchestre. Le morceau à déchiffrer était encore de M. Alphonse Duvernoy.

Un seul premier prix, à M. Malkine, élève de M. Rabaud. Récompense justifiée par de rares qualités : une justesse superbe, des doigts faciles, un archet souple et délicat, un phrasé plein de grâce, plus d'élégance que de force. Au résumé un joli tempérament d'artiste, très distingué, qui n'esquive aucune difficulté. Lecture excellente.

Trois seconds prix à trois élèves de M. Delsart. — M. Hekking, joli son, limpide et pur, jeu élégant, bon bras droit, du style, une grande justesse, lecture assez bonne. — M. Richet, beau son, ample et transparent, phrasé large, du style, de la crânerie et du feu ; paraît avoir du tempérament; joue un peu du coude, devra travailler encore, mais promet beaucoup. — M. Fournier, jeu ferme et sûr, manquant de grâce et de moelleux; un bon travail, des qualités d'acquis, mais exécution un peu grosse. Très bonne lecture.

Trois premiers accessits, tous trois élèves de M. Rabaud. — M. Jullien, jeu élégant et habile, joli son, de la justesse, du style, ensemble très agréable. Lecture... fâcheuse. — M. Bloch, de l'habileté, de l'acquis, bras droit élégant, un son clair, de bons doigts, ensemble vraiment intéressant dans un ordre secondaire. Une ou deux petites fautes. Lecture médiocre. — M. Lafarge, intéressant aussi; bonnes qualités d'ensemble, de la justesse, une certaine élégance, un phrasé agréable. Bonne lecture.

Trois seconds accessits. M. Thibaud, élève de M. Delsart; bon phrasé, bons doigts, justesse, son aimable, très bonne moyenne non sans élégance. Lecture solide. — M. Kéfer, élève de M. Delsart; méritait beaucoup mieux ; son délicieux, justesse parfaite, grand style, du goût et de la vigueur, de la force et de la délicatesse, une nature d'artiste; sa lecture lamentable a dû lui faire du tort; il se rattrapera l'an prochain. — M. Stenger, élève de M. Rabaud, un bon ordinaire, sans qualités ni défauts appréciables; c'est propret sans l'apparence, jusqu'ici, de personnalité.

Telles sont les notes de mon carnet. J'en ajouterai quelques-unes concernant certains élèves que la chance n'a pas favorisés et qui ne doivent pas se décourager. M. Troesch, élève de M. Rabaud, à qui sa mauvaise lecture a peut-être été fatale; jeu distingué, doigts habiles, bon archet, de la justesse, bon ensemble dans un rang secondaire. — M. Gaudichon, élève de M. Rabaud, qualités secondaires aussi, mais qui doivent porter leur fruit, bons doigts, quelques détails heureux d'exécution. — M. Moraux, élève de M. Delsart, jeu un peu court, son pur mais faible, de la correction, de l'élégance; c'est gentil, mais ça manque de feu, de nerf et de vigueur.

En somme, je le répète, séance vraiment intéressante, et qui nous en promet une brillante pour l'an prochain. Ce qu'il y a peut-être de plus extraordinaire, c'est que pas une femme ne s'est présentée à ce concours. Patience! on nous en annonce neuf pour le concours de violons. Que diable peut-on faire de tant de violonistes en jupons ?

CHANT (*hommes.*)

Concours d'une moyenne honorable, sans plus, mais qui nous a donné cependant un sujet fort intéressant dans la personne d'un jeune élève de M. Vergnet, M. Béchard, qui, d'un seul bond sautant de son premier accessit de l'an passé à l'unique premier prix décerné, a fait rester sur le carreau les deux seconds prix de la dernière année, MM. Rothier et Demauroy. Le public ne s'y était pas plus trompé que le jury, car il lui avait fait une sorte d'ovation, et il l'a acclamé avec vigueur quand il l'a entendu appeler pour se voir décerner le premier prix. La vérité est que M. Béchard est le seul de tous ces élèves qui sache véritablement chanter. Déjà, l'an dernier, j'écrivais que M. Béchard me paraissait être « l'un des meilleurs sujets du concours. » Il en est assurément cette fois devenu le meilleur, et le jury l'en a justement récompensé. Sa belle voix de basse chantante, métallique et résistante, a fait merveille dans le bel air du *Siège de Corinthe*, qu'il a rendu avec une largeur de diction, une ampleur de style et une solidité de phrasé tout à fait remarquables; celui-là du moins chante, vocalise et articule, et il a apporté, dans l'exécution très crâne de ce morceau, un feu et une énergie dont on ne saurait trop le louer.

J'ai dit que les deux récents seconds prix s'étaient laissé distancer par lui. C'est qu'en vérité ni l'un ni l'autre ne paraissent en progrès depuis les douze mois écoulés. Chez M. Rothier, qui a chanté l'air de *Don Carlos*, bonne voix de baryton, ample et étendue, de la sobriété, de l'expression, une bonne articulation, mais tout cela dans un ordre secondaire, et simplement satisfaisant. Un peu plus de chaleur peut-être chez M. Demauroy, dont le ténor solide et puissant s'est developpé dans l'air du troisième acte de *l'Africaine*. De l'énergie, un certain éclat, mais rien d'en dehors, rien de vraiment supérieur. A travailler encore, messieurs.

Un seul second prix décerné aussi, celui-ci à M. Laffitte, élève de M. Crosti, qui s'est distingué dans l'air d'*Hérodiade*. Joli ténor à la voix franche et vigoureuse, bien émise et bien posée ; bon phrasé, avec un bon sentiment scénique que nous retrouverons dans les deux concours d'opéra et d'opéra-comique.

Un tout jeune homme de vingt ans, M. Rigaux, élève de M. Warot, s'est vu attribuer, à l'unanimité, un premier accessit que le public a accueilli par de vifs applaudissements. Celui-ci n'est encore assurément qu'un élève, mais un excellent élève, qui est en bon chemin et qui promet. Sa voix est un baryton corsé et d'une bonne étoffe, à qui convenait parfaitement l'air superbe du *Messie* de Hændel qu'il nous a fait entendre. Il l'a chanté avec largeur, en le phrasant d'une façon heureuse, avec un bon sentiment musical. Il y a là de sérieuses qualités, qui ne demandent que la suite d'un bon travail pour se bien développer.

Deux seconds accessits ont été décernés, l'un à M. Huberdeau, élève de M. Bussine, l'autre à M. Dubois, élève de M. Edmond Duvernoy. M. Huberdeau nous a montré, dans l'air de *Don Carlos*, qu'il a encore beaucoup à faire, mais il a été très justement encouragé. Bonne voix de basse chantante, chant sobre, sage, avec une bonne articulation. Seulement, ses *rr* semblent un roulement de tonnerre; il faudra modérer ça. On a beau être Méridional..... — Quant à M. Dubois, ce n'est pas un ténor, c'est un chevreau. Non, il n'est pas permis de chevroter à ce point! Ce jeune homme ne peut pas soutenir une notre sans avoir l'air de faire un trille : c'est énervant et insupportable. Et c'est dommage, car la voix est bonne, et le chanteur ne s'est pas montré maladroit dans l'air de *Raymond* ou *le Secret de la reine*.

J'ai entendu quelques personnes regretter de n'avoir pas vu récompenser M. Andrieu. Eh bien, non, il n'est pas permis de défigurer, de massacrer un chef-d'œuvre comme l'a fait ce jeune homme de l'air admirable de *Joseph*. Avec des changements absolument incongrus, il n'y a plus, avec cette façon de chanter, ni mesure, ni rythme, ni sens musical ; on ne sait pas quelle note est une noire, telle autre une

croche, telle autre une blanche, et la musique devient un balancement perpétuel au milieu duquel on ne reconnaît plus rien. Cela est simplement exécrable. A M. Andrieu je préfère M. Faurens, qui n'a pas mal dit l'air superbe de *Judas Machabée* : « Arme ton bras, » et M. Wilson, dont la voix de baryton ne s'est pas mal tirée de l'air de *la Reine de Saba*.

Ce concours devait réunir treize élèves ; il a été réduit à douze par l'absence de l'un d'eux, M. Corraze.

CHANT *(femmes.)*

Concours faible en son ensemble. Aussi, comme il arrive toujours en pareil cas, avalanche de nominations. Sur vingt-six concurrentes, le jury n'a pas trouvé moins de dix récompenses à décerner, soit trois premiers et deux seconds prix, deux premiers et trois seconds accessits. Peut-être, pour ma part, n'aurais-je pas fait absolument les mêmes choix, mais il n'importe. Ce qu'il faut remarquer, c'est que ce ne sont pas les voix qui manquent ; nous en avons au contraire entendu de fort belles. Il faut souhaiter que l'an prochain ces voix s'animent un peu et consentent à prendre un peu de la chaleur qui leur a manqué cette fois. Voyons d'ailleurs ce que nous valent les décisions du jury.

Les trois premiers prix ont été attribués à Mlles Crépin, élève de M. Bussine, Menjaud, élève de M. Warot, et Truck, élève de M. Masson. Mlle Crépin ne se destine évidemment pas au théâtre, affligée qu'elle est d'une forte claudication. Mais elle fera un bon professeur et une bonne cantatrice de concert, car c'est une artiste intelligente. Elle a chanté l'air d'*Hérodiade*, si difficile au point de vue du phrasé, d'une façon intéressante, avec l'éclat et le feu qu'il comporte, en y joignant une très bonne articulation. — Un peu froide dans la première partie de l'air superbe du *Freischütz*, Mlle Menjaud s'est heureusement animée dans la seconde partie. On peut dire de celle-là qu'elle sait chanter. Bonne prononciation, bon phrasé, de la sobriété dans le style, des détails heureux. Rien peut-être d'absolument supérieur, mais un ensemble d'exécution solide et sûre. — C'est dans la scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*, que nous avions entendue deux fois déjà d'une façon assez fâcheuse, que Mlle Truck s'est présentée. La différence était sensible. Ici nous trouvions du style, de la largeur, de l'éclat et la vigueur d'accent qui convient à cette page à la fois puissante et pathétique. Nous retrouverons, au concours d'opéra, Mlle Truck dans la grande scène du quatrième acte des *Huguenots*.

C'est à Mlles Rioton, élève de M. Edmond Duvernoy, et Hatto, élève de M. Warot, que sont échus les deux seconds prix. Mlle Rioton a montré bien de la bonne volonté dans un air du *Jules César* de Hændel, mais le style laissait bien à désirer, et cela manquait à la fois de chaleur et de mordant. Mais certainement cette jeune fille ne manque pas d'intelligence, et son exécution n'est pas sans intérêt. — Mlle Hatto a déployé dans l'air incomparable de *Fidelio* un mezzo-soprano d'une rare beauté et superbe surtout dans les notes graves. Elle a chanté cet air d'une façon très propre et très sage, trop sage peut-être et sans lui donner beaucoup de caractère. Elle s'est, heureusement, beaucoup échauffée à la fin. Cette jeune personne ne demande certainement qu'à bien faire, et elle paraît dans la bonne voie. Mais elle a bien à travailler encore. Avec un instrument semblable ella devra faire des merveilles.

Mlles Gottrand, élève de M. Bussine, et Torrès, élève de M. Vergnet, se sont vu décerner les deux premiers accessits. Mlle Gottrand a fait briller dans l'air d'*Alceste* : « Où suis-je ?... » un soprano superbe, clair, corsé et plein d'éclat. Quel malheur qu'elle n'en sache pas tirer parti ! Le phrasé est nul, l'exécution, si elle ne manque pas d'énergie, manque essentiellement de couleur, et l'articulation est tellement molle qu'on n'entend pas un traître mot des paroles. Il y a bien à travailler encore pour corriger ces défauts. — Mlle Torrès, dont la voix est jolie et étendue, s'est fait entendre dans l'air de la folie d'*Hamlet*. Son chant a de la grâce, sa vocalisation n'est point mauvaise, et ni le goût ni l'expression ne lui font défaut ; enfin, il y a déjà de l'expérience et une assurance réelle dans l'exécution. Elle est en bon chemin.

Enfin, les trois seconds accessits sont venus trouver Mlles Minssart, élève de M. Crosti, Soyer, élève de M. Léon Duprez, et Telmat, élève de M. Vergnet. J'avoue ingénuement que j'espérais mieux, beaucoup mieux même, pour Mlle Minssart, qui a chanté d'une façon vraiment remarquable un air fort difficile du *Judas Machabée* de Hændel. Avec une voix charmante elle nous a montré de la grâce, du goût, un style pur et d'une rare sobriété ; et je mets en fait qu'il n'y avait pas, dans le concours, six élèves qui eussent exécuté comme elle et avec cette correction rares les vocalises mesurées, et par conséquent très malaisées, dont ce morceau est rempli. Je serais bien étonné si cette jeune fille n'était pas appelée à un brillant avenir. — Pourquoi diable Mlle Soyer, qui avait laissé annoncer l'air d'*Orphée*, nous a-t-elle, sans prévenir, chanté l'air de *Charles VI* ? Mystère ! Elle s'y est montrée d'ailleurs bien froide, et il n'y a vraiment pas grand'chose à en dire, sinon que cela est un peu indifférent. Il faudra attendre pour la mieux juger. — Une bien jolie voix et d'un timbre charmant que celle de Mlle Telmat, que nous avons entendue dans l'air de *Galathée*. C'est jeune encore comme exécution, sans grande envergure, mais c'est aimable, et cela ne manque ni de goût ni d'un certain éclat.

Parmi les jeunes filles négligées par le jury, on en peut cependant retenir quelques-unes. En premier lieu Mlle Poigny, 2e accessit de 1897, non parce qu'elle est jolie comme un cœur, mais parce qu'elle me semble véritablement en progrès. Sa jolie voix, pure comme le cristal, a brillé dans la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, qu'elle a vocalisée avec agilité, avec sûreté et avec goût. Puis Mlle Dorigny, dont le contralto caractérisé et solide est surtout d'une sonorité étonnante dans le grave : cette jeune fille, qui a certainement beaucoup à faire encore, a cependant chanté un air de *Proserpine*, de Paisiello, avec une heureuse sobriété et un assez bon phrasé. Et encore Mlle Baux, qu'on aurait pu sans doute encourager. Si l'exécution est peut-être chez elle un peu banale, du moins la vocalisation n'est point mauvaise et certains détails sont bien venus. Enfin je citerai, pour terminer, Mlle Mignonac, qui a mis de la grâce et de la gentillesse dans l'air du Chérubin des *Noces de Figaro*. Ces jeunes filles n'ont point à se décourager : nous les retrouverons l'année prochaine, et sans doute dans de bonnes conditions.

HARPE

L'excellente classe de M. Hasselmans, qui a si bien et si utilement relevé l'enseignement de la harpe au Conservatoire, s'est trouvée décapitée l'an dernier par suite du départ de deux enfants charmantes, Mlles Stroobants et Houssin, qui, en obtenant chacune un premier prix, la laissaient un peu en désarroi. Ce succès devenait, en effet, une cause de faiblesse, et la classe avait besoin de se reformer. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, au concours de cette année, M. Hasselmans n'a pu faire entrer en ligne que trois élèves, et si le jury n'a pas cru devoir décerner de premier prix. Il en va de même parfois pour les classes toujours nombreuses de violon ou de piano, et l'on comprend ce qu'il en peut être pour la harpe, où les élèves sont relativement rares, bien que l'instrument soit d'une incontestable utilité. D'ailleurs, même dans les conditions où il s'est trouvé, le professeur n'est pas trop à plaindre, puisque les trois élèves mis en avant par lui ont été couronnés.

Le morceau d'exécution était un concerto de M. Carl Reinecke, le morceau de lecture avait été écrit par M. Antonin Marmontel. Je préfère celui-ci à celui-là. M. Carl Reinecke n'est assurément pas le premier venu. Pianiste émérite, ancien ami de Schumann et de Mendelsshon, successeur de Julius Rietz dans la direction des fameux concerts du Gewandhaus de Leipzig, où il devint aussi professeur de composition au Conservatoire, il jouit en Allemagne d'une sorte de renommée. Ce qui est certain, c'est qu'il a beaucoup écrit, que le nombre de ses œuvres s'élève à plus de deux cents, et que parmi ses œuvres il se trouve des messes, des oratorios, des symphonies, des opéras, des concertos, des sonates et des morceaux divers pour le piano, des *lieder*, que sais-je ? Ce qui est certain aussi, c'est que ces compositions ne sont guère connues en France. Est-ce leur faute ? est-ce la nôtre ? je ne saurais le dire. Pour moi, je me rappelle avoir entendu il y a trois ou quatre ans, aux concerts du Conservatoire, un concerto à deux pianos de Mozart, orné d'une *cadenza* de M. Carl Reinecke, *cadenza* que j'oserai qualifier d'intempestive. Je n'ai pas été, je l'avoue, beaucoup plus satisfait du concerto que le récent concours de harpe nous a donné l'occasion d'entendre. De l'habileté ? assurément ; du style ? mon Dieu, oui, jusqu'à un certain point ; mais de l'inspiration ? ah ça, pas l'ombre, par exemple. Cela est sec comme un cent de clous. Quelques arpèges, un tas de gammes glissées, ce qui n'est pas bien difficile à écrire, enfin toute une petite série d'exercices destinés à assouplir les mains du virtuose. Mais l'ombre d'un chant ou d'une phrase mélodique, je t'en souhaite ! Je crois que dans le répertoire de la harpe, si restreint qu'il soit malheureusement, on n'aura pas grand'peine à trouver mieux pour une prochaine occasion. Souhaitons-le tout au moins.

En l'absence de premier prix, le jury a décerné un second prix à une fillette de moins de treize ans, Mlle Ellie, qui est certainement bien douée. Cette enfant a du goût et de la grâce, et son jeu réunit l'agilité à la vigueur. Elle est vraiment fort gentille, et elle a très bien lu.

C'est le doyen de la séance, M. Tournier, un jeune homme de dix-neuf ans, qui s'est vu attribuer le premier accessit. Il a eu de l'ennui ce jeune homme, et ses cordes se sont mises à casser tout d'un coup les

unes après les autres comme si elles étaient payées pour ça. Enfin, tout est rentré dans l'ordre, et il a pu parvenir à achever son morceau sans trop d'encombre. Le jeune Cœur, qui concourait pour la première fois, a été gratifié d'un second accessit bien mérité ; il a fort gentiment joué, avec un heureux mélange de vigueur et de délicatesse, en déployant certaines qualités qui semblent l'indice d'un tempérament.

PIANO *(hommes)*.

Cette année nous présente, pour les classes de piano, une innovation qui ne saurait être que bien accueillie. Désormais les concurrents auront à exécuter deux morceaux, choisis, cela va sans dire, dans des genres différents, et qui permettront de faire ressortir plus complètement les qualités diverses des élèves. C'est ainsi qu'autrefois, dans les classes de violon, on ne se bornait pas à faire jouer seulement l'allegro initial d'un concerto, mais on y joignait généralement l'adagio, ce qui complétait l'épreuve dans d'excellentes conditions, en donnant à l'élève bien doué au point de vue de l'expression et du sentiment la possibilité de se faire valoir sous ce rapport. Il est vrai qu'aujourd'hui les professeurs, pour la plupart, se soucient peu des qualités de l'âme chez les jeunes gens qui leur sont confiés, et poussent tout à la virtuosité. Il faut avant tout *épater* le public. On ne cherche pas à former des artistes, on veut des mécaniques superbes, qui vous enlèvent des prix à la force du poignet — c'est le cas de le dire. Si le hasard fait qu'une nature poétique se révèle, tant mieux, mais ce ne sera la faute de personne.

Le choix des deux morceaux était cette fois excellent. C'était, d'une part, le délicieux premier scherzo de Chopin, avec son chant d'une si exquise nonchalance, de l'autre l'admirable finale de la sonate en *fa* de Beethoven, d'un si grand style et d'un si noble caractère. Quant au morceau à vue, il était de la façon de M. Gabriel Pierné. Dix-sept élèves entraient en lice, dont dix de la classe de M. Diémer, et sept de la classe de M. de Bériot.

Deux premiers prix à l'unanimité, à MM. Lévy et Ferté, élèves de M. Diémer. Le petit Lévy est cet enfant, aujourd'hui âgé de seize ans, à qui, l'an dernier, on avait refusé son premier prix, ce qui avait singulièrement étonné beaucoup d'entre nous, artistes ou critiques. Notez qu'il a fort bien joué cette année, mais qu'il avait tout aussi bien joué l'année dernière et qu'il méritait déjà la suprême récompense. Enfin ! pour lui du moins, tout est bien qui finit bien. Il est charmant, cet enfant : un joli son, un doigté fin et délié, de la force sans étouffement, du style et de la grâce. Il a dit adorablement la sonate, avec un rythme d'une netteté et d'une clarté lumineuses. — Son camarade, M. Ferté, a de l'acquis, de la solidité, de l'expérience, une excellente exécution d'ensemble. C'est la personnalité qui manque un peu, et aussi le charme.

Le charme, c'est ce que je trouve précisément dans deux des seconds prix de l'an dernier qu'on a laissés bien injustement sur le carreau, M. Bernard, élève de M. de Bériot, et M. Grovslez, élève de M. Diémer. Nous étions bien un certain nombre dans la salle qui espérions deux premiers prix pour ces deux jeunes gens, qui font le plus grand honneur à l'école et à leurs professeurs, et qui avons été douloureusement surpris de ce déni de justice. Est-ce donc que nous avions tous la berlue ? On peut dire parfois des décrets du jury, comme de ceux de la Providence, qu'ils sont impénétrables. Voilà M. Bernard, qui a un jeu sûr, fini, plein de distinction, un son clair et limpide, une exécution à la fois précise et vigoureuse, avec une égalité rare ; il a joué la sonate avec une finesse, une délicatesse et une élégance charmantes ; c'est un artiste. Voilà M. Grovslez, qui a une sonorité claire et éclatante, un toucher à la fois moelleux et brillant, des doigts superbes, du style, un jeu corsé ferme et sûr ; il joue la sonate avec une bravoure étonnante et des nuances rythmiques exquises ; un artiste encore. Que faut-il donc au Conservatoire, si l'on refuse des prix à de tels élèves, et qu'ont-ils encore à apprendre à la classe ? Mystère !...

Un fort joli second prix à M. Casella, élève de M. Diémer. Bon mécanisme, bon ensemble, jolie sonorité, doigts agiles, de la grâce et de la délicatesse.

Trois premiers accessits : à MM. Pintel, élève de M. de Bériot, Roussel et de Lausnay, élèves de M. Diémer. M. Pintel rend fort bien, avec beaucoup de goût, le joli chant du scherzo : mais dans les passages de force sa vigueur est un peu brutale, et il abuse de la pédale ; d'autre part, il prend beaucoup trop vite le mouvement de la sonate. A travailler encore. — Chez M. Roussel un bon ensemble, bien net, bien sûr et ne manquant pas d'élégance, un jeu bien équilibré, sans grand brillant, mais solide et précis. — M. de Lausnay a un joli son et des doigts superbes. Il traine un peu la première partie du sherzo, mais dit merveilleusement la seconde, avec une vigueur sans confusion et en détachant nettement les traits ; il joue fort joliment et très délicatement la sonate.

Enfin, deux seconds accessits à MM. Garrès et Edger, élèves de M. Diémer. Un peu indifférent dans le scherzo, M. Garrès joue la sonate avec une sonorité claire et une élégance charmante, dans un excellent mouvement. Il lit le morceau à vue d'une façon très distinguée. — M. Edger, qui a de bons doigts, du goût et une élégance non exempte de fermeté, donne un excellent caractère aux deux parties si distinctes du scherzo, et joue fort gentiment aussi la sonate.

A signaler encore deux élèves qui, pour n'avoir point pris part aux récompenses, n'en sont pas moins méritants, tous deux d'ailleurs à leur premier concours. M. Garziglia est un enfant intéressant, qui a de bons doigts, du brio et du feu ; il a joué la sonate d'une façon tout aimable. M. Billa, plus jeune encore d'une année, a aussi du brillant et de la chaleur, mais il faudra qu'il éclaircisse son jeu, parfois un peu confus ; l'un et l'autre, il faut le constater, ont lu médiocrement.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. — Les exigences de la mise en pages ne me permettent pas de rendre compte aujourd'hui du concours d'opéra-comique, qui a eu lieu vendredi et qui n'a pas été sans intérêt : je dois me borner, en remettant ce compte rendu à la semaine prochaine, à donner ici la liste des récompenses décernées dans cette longue séance :

Hommes.

Pas de 1er prix.
2e prix : M. Béchard, élève de M. Achard.
1er accessit : MM. Laffite et Wilson, élèves de M. Lhérie.
2e accessit : MM. Andrieu, élève de M. Achard, et Rothier, élève de M. Lhérie.

Femmes.

1er prix : Mlle Torrès, élève de M. Achard.
2e prix : Mlles Telmat, élève de M. Achard, et Truck, élève de M. Lhérie.
1er accessit : Mlle Rioton, élève de M. Lhérie.
2e accessit : Mlle Cahen, élève de M. Achard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (21 juillet). — Donc, l'Opéra de Covent-Garden nous a offert le 14 juillet la première représentation en Angleterre de cette noble et vraiment royale partition d'*Henry VIII*, une des œuvres qui ont le plus grandement honoré l'art français en ce dernier quart de siècle. La populaire renommée que M. Saint-Saëns s'est acquise ici, et le fait qu'aucun de ses ouvrages dramatiques n'avait encore vu le feu d'une rampe anglaise, avaient provoqué tout un mouvement de curiosité autour de cette production, et la salle présentait jeudi dernier un aspect des plus brillants et des plus animés, l'aspect des jours de grande solennité. Pour ajouter à l'intérêt de la soirée, les directeurs avaient eu l'excellente idée de distribuer aux spectateurs une analyse de la pièce, ainsi qu'une excellente traduction anglaise de l'article écrit par Gounod sur *Henry VIII* lors de la première représentation à Paris en 1883. Vous savez que les études, à Covent-Garden, ont été dirigées par le compositeur en personne, mais ce que je tiens à dire aujourd'hui, c'est que le personnel entier du théâtre a déployé aux répétitions une ardeur et un zèle sans exemple. Chacun semblait avoir à cœur de donner au maitre une marque de son admiration et de son respect en se soumettant de bonne grâce, malgré le surmenage occasionné par tant d'autres études menées parallèlement, à toutes les répétitions supplémentaires exigées pour *Henry VIII*. C'est ainsi que nous avons eu jeudi une exécution chorale et instrumentale parfaite jusque dans les moindres détails, et telle qu'aucune autre « première » n'en avait donné l'exemple depuis bien longtemps. Les quatre rôles principaux étaient tenus par MM. Renaud et Bonnard, Mmes Pacary et Héglon, et je ne ferai que me rendre l'interprète de l'unanime opinion du public et de la presse en disant que chacun de ces artistes s'est dévoué à sa tâche avec non seulement une admirable conscience artistique, mais encore le plus brillant des résultats. L'œuvre de M. Saint-Saëns est trop connue de vos lecteurs pour que j'aie besoin d'en signaler ici les rayonnantes beautés. Elle a triomphé ici comme elle triompha à Paris — où sans doute elle reprendra bientôt sa place au répertoire de l'Opéra — par son caractère de souveraine grandeur, par le sentiment de vérité qui se dégage de chaque scène, de chaque phrase, et surtout par la puissante et radieuse musicalité de l'ensemble, où se lit l'expression d'une foi tranquille alliée à une absolue sérénité de pensée, en un mot la caractéristique du génie.

M. Bonnard a essuyé les premiers applaudissements de la soirée avec sa souriante cantilène de la première scène, « La beauté que je sers », qu'il a délicieusement rendue. L'entrée de M. Renaud, qui semblait la vivante reproduction du célèbre Henry VIII de Holbein, a été un des effets de la soirée. Mlle Pacary s'est révélée cantatrice pleine d'autorité et de sentiment dramatique, et Mme Héglon, qui non seulement s'essayait pour la première fois dans le rôle d'Anne de Boleyn, mais encore paraissait pour la première fois en Angleterre, a fait un début qui nous promet une précieuse recrue pour la prochaine saison d'opéra à Londres.

Le célèbre duo a été suivi d'un triple rappel. Le ballet a été omis, mais on a rétabli un octuor qui avait été supprimé à Paris et qui, ici, à Londres,

termine le second acte. Ce morceau d'ensemble est remarquable par le sentiment de vigueur et de fraîcheur qui l'anime et par la grâce de sa facture; c'est vraiment un des joyaux de la partition.

L'exécution de l'acte du Synode a été un triomphe pour l'orchestre, qui a admirablement joué la marche, d'une si importante gravité, et par les chœurs, dont le rôle ici est très important et très complexe. Il y avait là dedans un mouvement, une diversité d'effets et un grouillement de masses dont les représentations de Paris n'avaient pas offert le tableau à un pareil degré.

Je ne vous étonnerai pas en disant que c'est le quatuor du dernier acte qui a déchaîné le plus d'enthousiasme. Déjà le public avait été très saisi par l'interprétation si touchante que Mlle Pacary a donnée du lamento : « Je ne te reverrai jamais, » et par le duo véhément qui suit entre Catherine et Anne; mais quand le rideau est tombé sur la fatale menace d'Henry VIII : « La hache désormais... » qui termine ce quatuor final, tout vibrant du souffle immortel des chefs-d'œuvre, la salle entière a éclaté en acclamations comme rarement on en avait entendu à Covent-Garden. Rappels sur rappels furent prodigués aux artistes et, répondant aux persistantes réclamations du public, M. Saint-Saëns a fini par paraître lui-même sur la scène, entraînant avec lui son fidèle Mancinelli, qui magistralement avait dirigé l'ouvrage avec un soin et une conscience admirables. Si l'art français a triomphé jeudi à Londres avec un si superbe éclat, c'est beaucoup à M. Mancinelli que ce résultat est dû. Je ne veux pas oublier les titulaires des rôles secondaires MM. Journet (le cardinal), Cazeneuve (Surroy), Dufranne (Norfolk), Dufriche (Crammer), miss Maud Rondez (Lady Clarence). Ils ont été excellents, tous, sans exception.

Un grand nombre de notabilités françaises étaient dans la salle, entre autres M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement, venu tout exprès pour juger de l'effet produit par l'œuvre de M. Camille Saint-Saëns.

La deuxième représentation a eu lieu mardi et je ne puis mieux vous donner une idée du succès croissant d'*Henry VIII* qu'en vous apprenant que la plupart des journaux de Londres consacrent des articles spéciaux à cette nouvelle représentation, en accentuant les éloges qu'ils avaient exprimés au sujet de la première. LÉON SCHLESINGER.

— On est en train de reconstruire, profitant des vacances, le théâtre grand-ducal de Carlsruhe. La scène surtout sera agrandie et pourvue de toutes les installations modernes. Elle aura une profondeur totale de 28 mètres et la force hydraulique aura une pression de 20 atmosphères. La réouverture du théâtre aura lieu vers le 15 septembre; on jouera *les Maîtres-Chanteurs* sous la direction de M. Félix Mottl.

— M. Siegfried Wagner télégraphie de Lucerne aux journaux de Vienne pour démentir la nouvelle donnée par l'un d'eux que son opéra *der Bärenhäuter (le Paresseux)* serait représenté dans le courant de ce mois à l'Opéra impérial de Vienne. Certains croient savoir que c'est au théâtre royal de Munich qu'aura lieu la première représentation de cet ouvrage, et seulement vers le commencement de la prochaine saison d'automne.

— A la suite du concours orphéonique international de Turin, qui a été un succès exceptionnel, S. M. le roi d'Italie a nommé le président du jury et le commissaire général du concours, MM. Laurent de Rillé et J. Ritz, officiers de la couronne d'Italie. M. Laurent de Rillé, au nom de M. le ministre de l'Instruction publique, a remis les palmes d'officier de l'Instruction publique à M. le comte de Villanova, président du comité d'organisation du concours, et les palmes d'officier d'académie à M. Vaninetti, directeur de l'excellente musique municipale de Turin. S. A. R. la duchesse d'Aoste a présidé la distribution des récompenses.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

M. Bertrand, qui est en ce moment dans les Vosges, doit rentrer incessamment à Paris. Dès son retour M. Gailhard prendra, lui aussi, quelque temps de repos.

Mlle Bréval a quitté l'Opéra, cette semaine, pour son congé annuel.

Soit mauvaise disposition, soit émotion trop violente, M. Gibert n'a pas donné, vendredi, dans *Tannhäuser*, tout ce qu'on pouvait attendre du brillant créateur d'*Esclarmonde*. Sous peu, nous espérons le retrouver en possession de tous ses moyens. M. Renaud, retour de Londres, a eu son succès habituel de chanteur. Mme Carrère, Mlle Lafargue et M. Chambon complétaient la distribution.

M. Laffitte, second prix de chant, et M. Demauroy, second prix de l'année dernière, l'un et l'autre ténors, sont d'ores et déjà engagés par M. Gailhard.

— C'était un faux départ. Au moment de boucler ses malles, M. Albert Carré s'est décidé à remettre son voyage en Espagne à un peu plus tard, en septembre probablement.

— Nous avons dit que M. Albert Carré avait mis en train la réfection des ouvrages qui seraient joués dès la réouverture du nouvel Opéra-Comique. Il a confié les décors de *Carmen* à MM. Jambon (1er et 4e actes), Jusseaume (2e acte), Lemeunier (3e acte); les décors de *Manon* à MM. Carpezat (1er tableau), Rubé (2e et 3e tableaux), Amable (4e tableau), Jusseaume (5e tableau) et Lemeunier (6e tableau).

— Le directeur de l'Opéra-Comique a assisté, lundi, avec la commission supérieure des théâtres, à la visite des nouveaux bâtiments de la salle Favart. La commission, avec MM. Blanc, May, colonel des pompiers, Bernier, les chefs de service, Rolly de Balnègre, commissaire de police, et Laurent, secrétaire général de la préfecture de police, tenant compte du nombre et de l'ampleur des dégagements, a donné un avis favorable, d'abord à l'installation d'une grande salle de répétitions de jour, dans les combles situés au-dessus de la salle — à peu près huit étages à monter, et pas d'ascenseur! — puis à l'affectation, pour les figurants, de salles situées au-dessus du magasin de décors. Pour ce qui regarde les fauteuils d'orchestre, elle a maintenu ses décisions antérieures sur l'établissement d'un couloir central et de deux couloirs latéraux. Les strapontins seront tolérés, à la condition expresse qu'ils se relèvent automatiquement et qu'ils ne constituent aucune saillie sur les fauteuils ou sur le mur d'appui des baignoires. La commission procédera, au mois d'octobre, à une autre visite, quelques jours avant l'ouverture du nouveau théâtre.

Il eût été vraiment curieux que ladite commission ne donnât pas son *satisfecit* alors que tout, presque tout, a été pour ainsi dire sacrifié aux garanties matérielles que l'on pouvait exiger. En effet, si l'on a grandement profité des tristes leçons de l'expérience au point de vue des sinistres, il n'en paraît pas avoir été de même au point de vue purement théâtral. Ici l'on n'a eu, ou l'on n'a pu avoir faute de place, nul souci des améliorations que les auteurs et le public étaient en droit d'attendre dans un immeuble neuf. Salle et scène ne sont point, paraît-il, sans laisser souvent à désirer. De mauvais augures prétendent même que l'on serait obligé de refermer le théâtre dès le mois de mai pour y apporter des changements jugés indispensables.

— La distribution des prix aura lieu, au Conservatoire, le mercredi 3 août à une heure. Les élèves sont convoqués pour midi et demi.

— Des gens plutôt embarrassés, ce sont nos très excellents conseillers municipaux, depuis qu'ils ont si légèrement repoussé l'idée du Lyrique. Les pauvres ne savent vraiment plus que faire de leur immeuble de la place du Châtelet. D'aucuns proposent d'y installer tout bonnement des bureaux servant d'annexe à l'Hôtel de Ville, et alors cette salle de spectacle disparaîtrait à tout jamais, comme celle de la place Ventadour! D'autres, se rendant justement compte que le besoin ne se fait pas impérieusement sentir d'augmenter le nombre de nos bureaucrates, — car si l'on édifie des bureaux, il faudra de toute nécessité inventer des employés pour les meubler, — d'autres proposent de créer dans l'immeuble municipal « le Palais des Arts et de la Bienfaisance ». Un beau titre, messieurs! Là, on donnerait des fêtes de bienfaisance musicales et littéraires et des matinées pour les écoles, ce serait un Trocadéro plus accessible et plus utilisable. Néanmoins, l'idée, pour artistique qu'elle est, n'apparaît pas encore très pratique. De toutes façons on a grand'peur, et non sans raison, que la mise en adjudication ne donne de mauvais résultats, et l'on cherche, l'on cherche.... Et pendant ce temps circule dans Paris une pétition priant messieurs nos édiles de vouloir bien réétudier, sérieusement cette fois, la question du Lyrique. Les feuilles se couvrent rapidement de signatures illustres ou connues. C'est un vigoureux et suppliant cri d'appel. Sera-t-il entendu?

— Ainsi que nous l'avons annoncé les premiers, c'est aujourd'hui dimanche qu'aura lieu, à cinq heures de l'après-midi, place de l'Hôtel de Ville, la cérémonie du *Couronnement de la Muse* de M. Gustave Charpentier. En cas de pluie, la fête aura lieu dans la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville.

— Le dimanche 3 juillet a eu lieu l'inauguration du nouvel orgue construit par MM. J. Merklin et Cie de Paris, pour l'église protestante de Saint-Paul à Montmartre, au boulevard Barbès, sous la présidence de M. le pasteur Khunl, président du Consistoire et inspecteur ecclésiastique, qui a prononcé l'allocution de circonstance. M. J. Pfender tenait l'orgue et a interprété avec un grand talent plusieurs beaux morceaux classiques. Cette installation fait grandement honneur au facteur, M. Merklin, qui y a appliqué avec succès son nouveau système tubulaire qui fonctionne à merveille, et à l'architecte, M. Rey, qui a dessiné un fort joli buffet.

— De Dijon : L'installation du Conservatoire de musique à l'hôtel Esterno, une des vieilles demeures seigneuriales de la ville, a eu lieu samedi dernier sous la présidence de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, assisté de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres. Toutes les autorités assistaient à cette fête, qui s'est terminée superbement par un grand festival-Dubois, dirigé par le maître lui-même et donné dans la salle du Grand-Théâtre. On a fait très grand succès à *la Valse mélancolique*, à *la Suite Villageoise* et à de très importants fragments de *Xavière*, de *Notre-Dame de la Mer* et de *l'Enlèvement de Proserpine*; les soli chantés par Mlle Bossy et MM. Mercier et Laurent. Mais le triomphe de la soirée a été pour le *Concerto* pour violon et orchestre, que M. Henri Marteau a joué en très grand artiste. La salle électrisée a rappelé un nombre incalculable de fois l'auteur et son interprète.

— De Vichy. On a donné cette semaine au Casino, pour la première fois, *Thaïs*, l'exquise comédie lyrique de Massenet, et le succès a été retentissant. Une grande part en revient à Mlle Emelen, le futur Prince Charmant de la *Cendrillon* de Massenet, qui s'est montrée tout à fait charmante et comme cantatrice et comme comédienne, à MM. Montfort, un Athanaël de belle allure, Dalmas, à Mme Homer, à l'orchestre dirigé par M. Amalou et à la mise en scène très soignée par le directeur M. Bussac.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

SIX

Duos Célèbres

DE

ANT. RUBINSTEIN

Transcrits pour voix seule

PAR

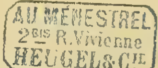
PAUL LACOME

1. Les Colombes	Pr:	5f
2. Dans la Nuit	"	6.
3. Dans les branches	"	6.
4. Le Départ des Hirondelles	"	5.
5. En se disant adieu	"	4.
6. Le Voyageur dans la Nuit	"	5.

DANS LES BRANCHES

HENRI TELLIER, Editeur

A. Pamas 91



DANS LES BRANCHES

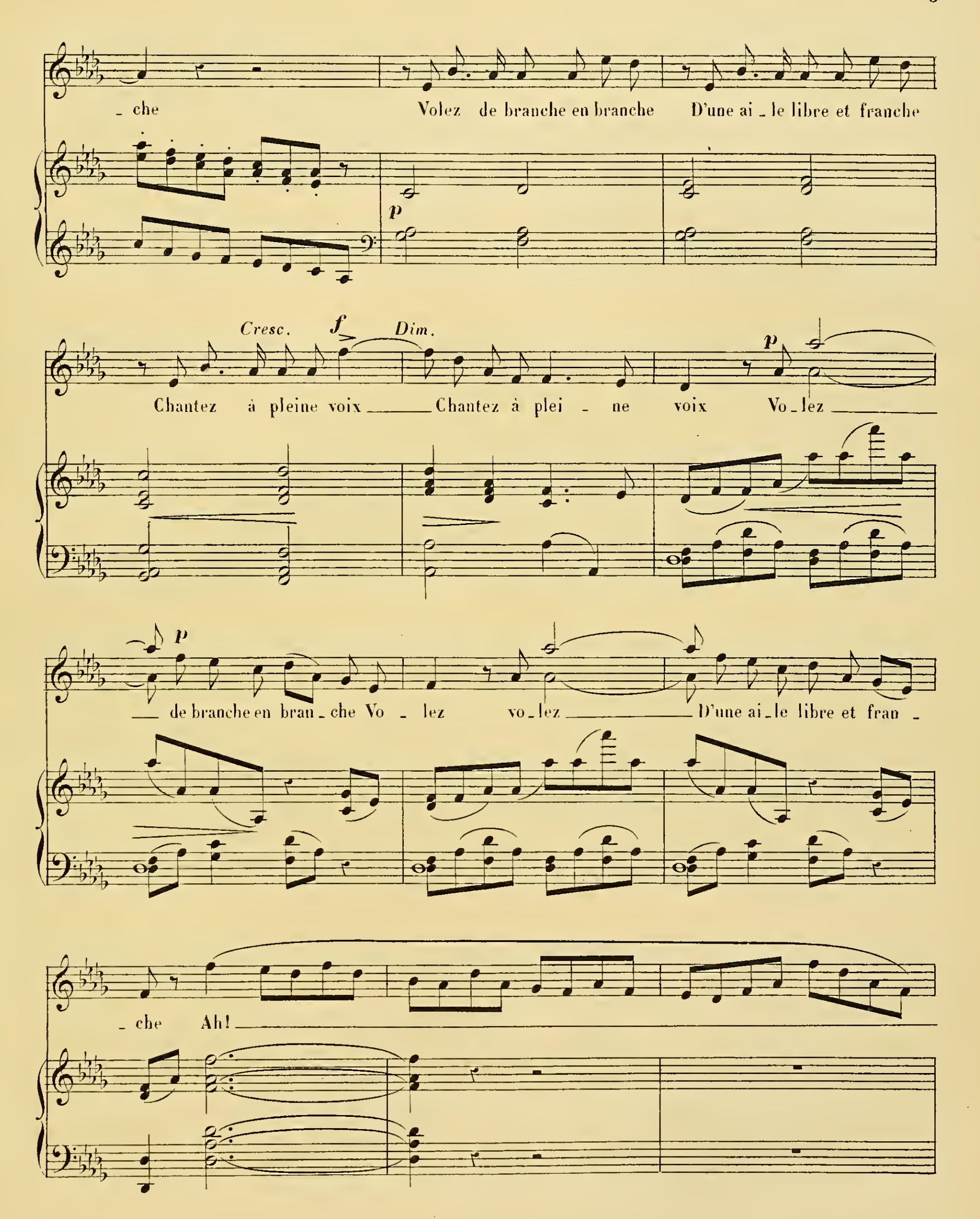
CÉLÈBRE DUO de

ANT. RUBINSTEIN

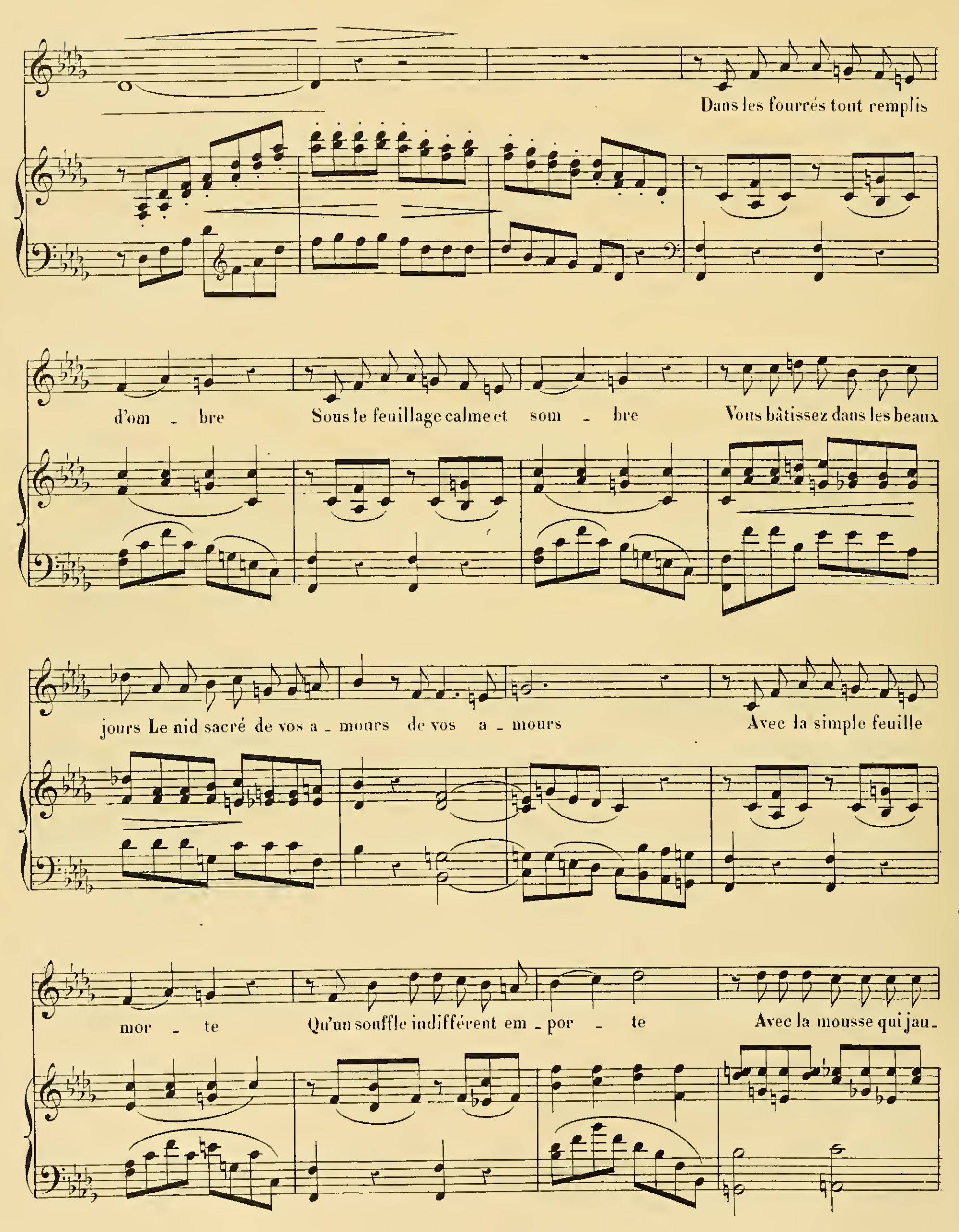
Transcrit pour voix seule par

P. LACOME

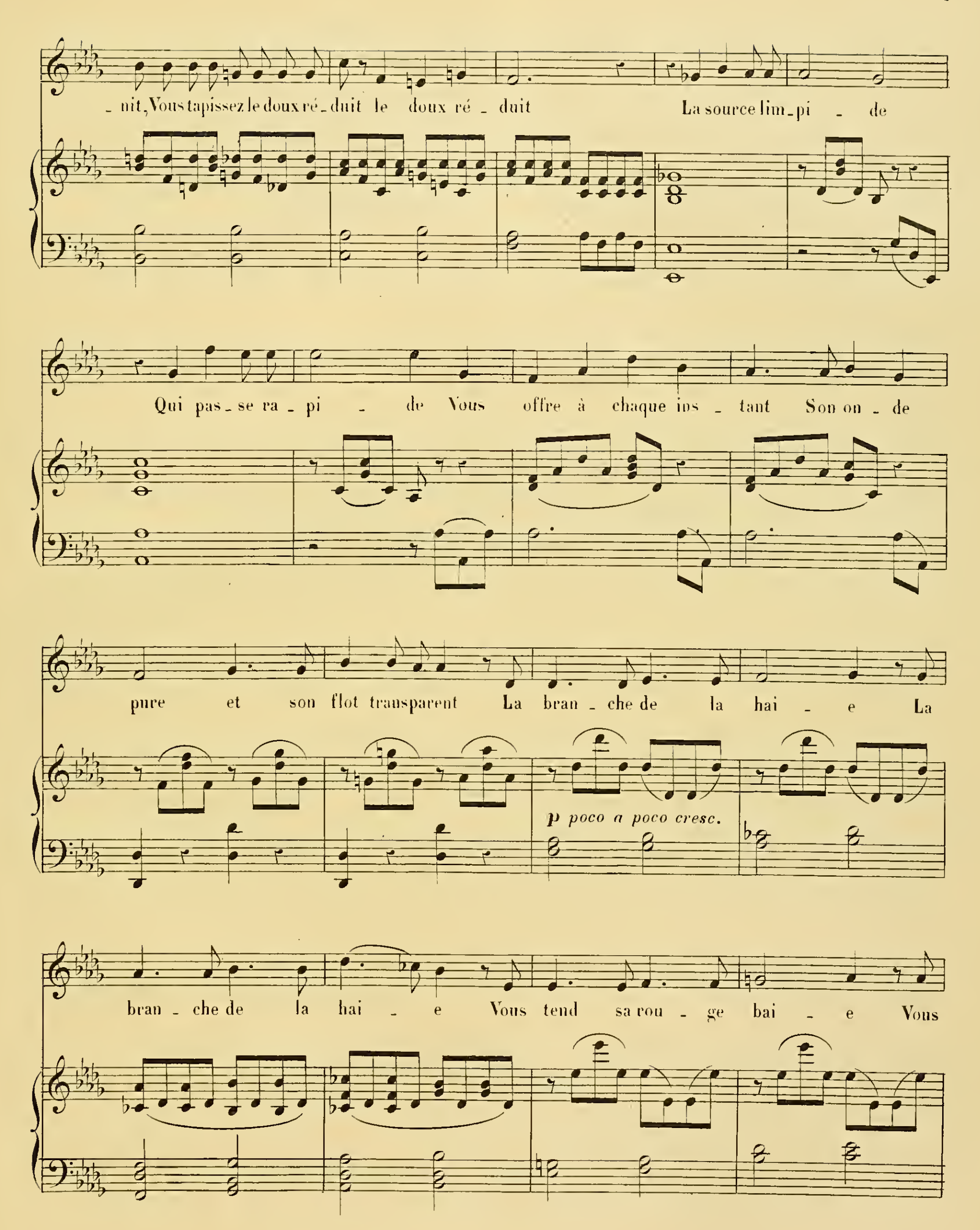




_che
Volez de branche en branche
D'une ai _ le libre et franche
Cresc.
f
Dim.
Chantez à pleine voix
Chantez à plei _ ne voix
p
Vo _ lez
p
de branche en bran _ che Vo _ lez
vo _ lez
D'une ai _ le libre et fran _
_ che Ah!



Dans les fourrés tout remplis
d'om - bre
Sous le feuillage calme et
som - bre
Vous bâtissez dans les beaux
jours Le nid sacré de vos a - mours
de vos
a - mours
Avec la simple feuille
mor - te
Qu'un souffle indifférent em - por - te
Avec la mousse qui jau_


_nit, Vous tapissez le doux ré_duit le doux ré_duit La source lim_pi _ de
Qui pas_se ra_pi _ de Vous offre à chaque ins _ tant Son on_de
pure et son flot transparent La bran_che de la hai _ e La
p poco a poco cresc.
bran_che de la hai _ e Vous tend sa rou _ ge bai _ e Vous



tend sa rou - ge bai - e, Car Dieu pour - voit à vos be -
- soins
Pour les petits oi -
Cresc.
- seaux Son cœur, son cœur est plein de soins
f
Dim.
Ah!
Dim.
p
Volez de branche en branche
p


D'une ai _ le libre et franche Oiseaux des bois Chantez ___ chantez à plei _ ne
voix Vo _ lez ___ de branche en bran _ che Vo _ lez D'une ai _
_ le d'une ai_le libre et franche Ah! ___
p
8

3514. — 64me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Juillet 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (39e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : débuts de Mlle Flahaut et de M. Hans à l'Opéra ; reprise d'*un Prix Montyon* à Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Correspondance, CONSTANT PIERRE. — IV. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés a la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE

extraite des *Derniers Souvenirs* de MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Étude-Valse n° 2*, d'ED. CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Éblouissement*, nouvelle mélodie de CROCÉ-SPINELLI, poésie de VILLIERS-DE-L'ISLE-ADAM. — Suivra immédiatement : *Image de sa vie*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de STÉPHAN BORDÈSE

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

La question va se compliquer encore si nous abordons une dernière considération, importante entre toutes, celle des nationalités.

Wagner, génie foncièrement allemand, auteur d'une œuvre essentiellement allemande, peut-il exercer sur l'art français une influence légitime ?

L'on sait quel flot de paroles, trop souvent inutiles, ont été déjà déversées pour répondre à cette question, laquelle, malgré tout, est encore fort loin d'avoir reçu une solution définitive.

Naguère, ceux qui voulaient prononcer l'ostracisme prétendaient l'étendre jusqu'à la représentation des œuvres de Wagner en France. Il était entendu que l'esprit français est tellement opposé à la conception allemande que jamais le public n'aurait la faculté de comprendre ces œuvres ni même d'en supporter l'audition. A cet égard la réponse est faite, et aussi péremptoire qu'on le pouvait souhaiter. Il était d'ailleurs facile de prévoir qu'elle dût être telle, et il me semble qu'il y avait quelque injustice, voire quelque excès d'humilité, à croire qu'elle pouvait être différente : c'était avouer que l'esprit français est incapable de la somme d'attention nécessaire pour comprendre et apprécier une œuvre jugée trop haute pour sa portée. L'événement fut donc tout à notre avantage.

Mais, assister à la représentation d'un ouvrage étranger, le comprendre et s'y délecter, tout cela constitue une opération essentiellement passive. Tout autre chose est de créer soi-même une œuvre, surtout lorsqu'on veut s'astreindre à composer en des formes et dans un esprit différents de ceux avec lesquels nous ont familiarisés l'éducation, les traditions et le passé de la race.

Est-il donc nécessaire, ou seulement désirable, que le génie français se modifie sous cette influence étrangère? Et peut-on espérer que l'assimilation sera si parfaite qu'il en puisse sortir une œuvre ayant toutes les qualités requises de vie et de beauté ?

Avant de répondre ce que fera l'avenir, consultons encore le passé.

On connait la célèbre boutade de Jean-Jacques Rousseau, qui souleva en son temps tant de clameurs : « Les Français n'ont pas de musique, ils ne sauraient en avoir, et s'ils en ont jamais ce sera tant pis pour eux. »

Le philosophe exagérait sans doute, et personne aujourd'hui ne songerait à tenir un pareil langage. Cependant, si nous étions capables d'un détachement suffisant pour considérer froidement et avec impartialité des choses qui sont nôtres, ne serons-nous pas bien obligés de convenir qu'entre les deux grandes écoles musicales de l'Europe, l'école allemande et l'école italienne, la France ne brille pas précisément au premier rang? Non qu'elle manque de musiciens intéressants, artistes, ayant l'intelligence, le charme, et parfois soulevés par l'émulation la plus généreuse : de ceux-là, en effet, peut-être notre pays compte-t-il plus qu'aucune des nations rivales. Mais pour ces flambeaux lumineux qui resplendissent aux plus hautes régions du firmament de l'art, reconnaissons sans honte (puisqu'aussi bien nous ne pouvons pas faire autrement !) qu'ils brillent hors de chez nous, et que la France n'a jamais possédé l'équivalent des Palestrina, des Bach, des Mozart, des Beethoven.

La France, à la vérité, a son école d'opéra-comique, dont elle fut longtemps fière, qu'elle dédaigne trop aujourd'hui, et pour laquelle les étrangers, les Allemands surtout, ont gardé une prédilection singulière. A la vérité, cette approbation ne va pas sans une certaine injustice pour les autres manifestations de notre art national, car elle est trop exclusive. Malgré tous les efforts de la brillande pléiade d'artistes qui, depuis un demi-siècle et plus, se sont efforcés d'en élever le niveau, l'opéra-comique reste encore, aux yeux des étrangers, la musique française par excellence.

C'est qu'en effet, dans ce domaine, nous sommes demeurés inimitables.

Mais ne sommes-nous donc capables que de cela ?

Je ne répondrai pas moi-même : j'en laisse le soin à un maître, de ceux qui honorent grandement l'école française moderne, et qui, ayant produit un ensemble d'œuvres de l'idéal le plus noble, — j'ai nommé M. Camille Saint-Saëns — ne croit pas déchoir en avouant que l'opéra-comique n'est point un genre si méprisable.

En deux articles parus récemment dans une revue d'art, M. Saint-Saëns a fait, avec autant d'autorité que de netteté, un tableau de la situation actuelle du monde musical, et son résumé est si parfaitement conforme aux idées que je cherche à dégager que je ne puis résister à l'envie d'en reproduire les parties essentielles.

Répondant tout d'abord à la question, si inquiétante, de savoir si l'artiste doit tout créer, ou s'il ne conviendrait pas qu'il cherchât hors de lui-même ses modèles et son guide, il écrit :

« C'est une idée tout à fait nouvelle de vouloir que l'artiste ne consulte en tout que sa volonté, n'obéisse qu'à son caprice. Le mal n'est pas grand pour les génies : ils en sont quittes pour exiger parfois de leurs exécutants ou de leurs auditeurs des efforts dépassant ce que la faible nature humaine peut supporter. Mais les autres! ceux qui marcheraient bien à l'aide d'un bras ou d'un bâton (1), et qui s'aperçoivent avec terreur qu'il faut voler, comme s'ils avaient des ailes! et ils n'avouent pas, ils n'avoueront jamais, les malheureux, leur déroutante situation. Ils s'élancent, ils procèdent par bonds désordonnés et culbutes lamentables; et ce sont de précieuses forces perdues, trop souvent de jolies natures qui s'égarent, se perdent dans des fondrières d'où elles ne sortiront plus. Figurez-vous Marivaux cherchant à singer Shakespeare; il n'eût rien fait de bon et nous n'aurions pas *les Fausses Confidences*. »

Et encore :

« Le monde musical est plein de jeunes compositeurs qui s'évertuent à soulever la massue d'Hercule. Il eût été peut-être plus sage de la laisser à celui qui l'a soulevée pour la première fois, avec une vigueur de lui seul connue; mais comme on veut paraître aussi fort, que dis-je ? plus fort qu'Hercule lui-même, on masque son impuissance par une extravagance présentée sous les étiquettes de modernisme, etc. »

Abordant résolument la question de l'opéra-comique, M. Saint-Saëns remonte aux souvenirs de sa jeunesse. Il se rappelle le temps où il était permis d'aimer à la fois l'art noble et pur des Bach et des Beethoven et l'aimable opéra-comique, fréquenter dans la même journée « le temple où l'on fait ses dévotions et la maison familiale avec ses joies naïves et un peu bourgeoises. » Il avoue néanmoins, et en cela il remet très sagement les choses au point, qu'il fut un temps où l'opéra-comique abusait par trop des avantages qu'il tirait de succès dus principalement au manque d'éducation du public :

« La maison était impie, elle dénigrait le temple et niait les dieux. Les opéras de Mozart n'étaient pas « scéniques », Beethoven n'était pas « mélodique », les gens qui « faisaient semblant de comprendre » les fugues de Sébastien Bach étaient des poseurs; bien mieux, la maison voulait être temple elle-même, il fallait se prosterner, adorer, déclarer admirables et vénérables des œuvres nées dans un sourire, ne visant qu'à plaire et à charmer. C'en était trop. Force fut de réagir et de railler un peu, ne fût-ce qu'un moment, ce vaudeville qui prétendait éclipser le drame, cette guitare qui prenait le pas sur la lyre immortelle. »

Mais ce genre même de l'opéra-comique, qui eut dans l'histoire un siècle de si brillante existence, caractérise-t-il donc d'une manière si exclusive notre génie national? Non pas; et M. Saint-Saëns poursuit :

« Le vrai genre national, on l'a trop oublié, c'est le grand opéra français créé par Quinault, dont l'*Armide* eut l'honneur d'être illustré successivement par Lulli et par Gluck, la tragédie lyrique, dont la qualité première était la belle déclamation, tradition fidèlement gardée jusqu'à l'invasion italienne du commencement de ce siècle. En se retournant vers le chant déclamé, vers le drame lyrique, la France ne ferait donc autre chose que de reprendre son bien sous des apparences plus modernes. »

Voilà qui est parfait, et la tendance primordiale de notre esprit français, en matière de production lyrique, serait caractérisée de la manière la plus frappante si, à l'exemple d'*Armide*, si justement invoqué, M. Saint-Saëns ajoutait ceux de *Roland* et d'*Amadis*, deux autres opéras dont Quinault a emprunté la trame à nos plus anciens poèmes nationaux.

Or, qui ne songe maintenant à faire un rapprochement d'une autre sorte ? N'est-ce pas à la même source que Wagner a puisé les sujets de ses œuvres les plus achevées? La légende celtique de *Tristan et Yseult* est peut-être ce qui est resté de plus antique dans nos traditions populaires, et c'est encore dans les poèmes français du moyen âge que l'auteur des *Maîtres-Chanteurs* a été prendre l'histoire de *Lohengrin*, le Chevalier au cygne, ainsi que celle de *Perceval le Gallois*.

Concluons donc, en premier lieu, que l'on peut sans honte composer encore aujourd'hui des opéras-comiques, — pourvu, naturellement, qu'ils soient écrits avec le souci d'art sans lequel nulle œuvre n'est digne de considération, — mais en même temps consentons à reconnaître que l'esprit français est capable de plus hautes visées. Ne laissons pas croire que nous sommes impuissants à nous élever davantage, et craignons d'autant moins de chercher nos modèles là où ils se trouvent, c'est-à-dire, s'il le faut, en pays étranger, que nous venons de voir qu'il existe des affinités même entre le primitif opéra français et le moderne drame wagnérien.

Les influences de cette sorte sont d'autant plus avouables que, si le génie français est moins créateur, il possède en revanche une qualité qu'aucun autre peuple n'a poussée à un degré aussi éminent : c'est un esprit d'assimilation remarquable. Il serait imprudent de dédaigner une faculté si précieuse, car, par elle, en utilisant des inventions venues d'ailleurs, nous avons pu tirer parfois des conséquences imprévues, et qui constituent elles-mêmes de véritables nouveautés.

Et puis, y a-t-il donc, en matière d'art, des domaines si étroitement délimités? Est-il vrai que les écoles doivent rester dans un isolement absolu, séparées par des barrières infranchissables? Non, et nous savons bien qu'il y eut toujours avantage pour nous à fréquenter les œuvres du génie, d'où qu'elles vinssent. Tout Français que nous soyons, nous voulons avoir le droit d'admirer Homère, Lucrèce, Dante, Shakespeare, Gœthe, Tolstoï, de les comprendre à notre manière, qui n'est peut-être pas plus sotte qu'une autre, et de leur emprunter les qualités que nous trouvons propres à enrichir le fonds de notre esprit national. Et cependant, considérons que ces œuvres sont écrites en des langues différentes de la nôtre : combien donc sera plus facile, plus naturelle et plus légitime la fréquentation, l'influence même de la musique étrangère! Car la musique est la langue universelle, et aucune traduction, aucune transposition n'est nécessaire pour que nous nous l'assimilions directement. Il n'y a pas de langue musicale allemande, ou française, ou italienne; musicalement, on n'écrit pas, on ne pense pas en allemand : sans doute le génie particulier du compositeur ou de sa race peut transparaître sous les formes extérieures, et révéler un tempérament particulier; mais il est parfaitement possible d'énoncer des idées françaises sous les apparences de la symphonie wagnérienne, de même qu'il est maintes fois advenu que les maîtres allemands les plus illustres, Mozart, Weber, Beethoven même, ont coulé leurs idées dans le moule de l'opéra italien, sans pour cela abdiquer la moindre parcelle de leur personnalité nationale.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

---

1. M. Saint-Saëns pousse peut-être un peu trop loin son idée en voulant nous intéresser à ceux qui ont besoin d'un bras ou d'un bâton pour marcher : la comparaison serait parfaite s'il parlait plutôt de ceux qui, tout en étant capables de marcher d'un pas allègre et de fournir une bonne course sur les chemins du monde, n'ont pourtant pas des ailes au dos pour s'élever dans l'empyrée!...

BULLETIN THÉATRAL

Opéra. *Aïda*, débuts de Mlle Maria Flahaut et de M. Hans. — Cluny. *Un Prix Montyon*, comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. A. Valabrègue et M. Hennequin.

Vingt-deux ans, grande, très grande et de belle allure, les cheveux noirs, l'œil souvent attristé par la paupière supérieure légèrement retombante, donnant au masque assez régulier quelque chose de classiquement tragique, la physionomie expressive et mobile, le geste naturellement heureux et distingué, telle nous apparait physiquement Mlle Maria Flahaut, qui a débuté lundi à l'Opéra dans Amnéris d'*Aïda*. Après avoir fait ses études au Conservatoire royal de Liége, où l'année dernière elle enleva de haute lutte toutes les récompenses, elle vint à Paris travailler avec Mme Artot de Padilla, qui la présenta aux directeurs de l'Opéra. Dès après l'audition ceux-ci l'engagèrent, ce dont ils n'auront nul regret, à en juger par l'accueil absolument sympathique fait à leur nouvelle pensionnaire. Mlle Maria Flahaut est une vraie contralto; les notes élevées sont puissantes et brillantes; le grave et surtout le médium semblent devoir s'ouvrir davantage encore. Musicienne, elle a de l'intelligence scénique, de la sobriété, de la sincérité et elle « chante ». L'expérience lui apportera, avec l'autorité, ce qu'il faut savoir du métier pour, l'indispensable nature aidant, devenir une artiste. Le public l'a justement rappelée après l'assez dur 4e acte. La voilà donc de la maison et en passe de s'y créer une situation des plus enviables.

Candidat à Polytechnique, admissible à l'écrit, refusé à l'oral, dit-on, voilà certes qui n'est point banal, et si M. Hans n'a pu trouver dans l'étude des x un très excellent entrainement à la carrière théâtrale, du moins la si jolie voix de ténor dont dame Nature l'avait gratifié n'eut aucunement à en souffrir. D'un timbre exquis et d'une agréable facilité, l'organe ne semble pas bien volumineux et, quant à présent, Faust ferait certainement mieux son affaire que Radamès. Ce qui manque totalement à M. Hans, c'est l'instinct de la scène. Le jury de notre Conservatoire qui lui octroya, l'année dernière, un premier prix de chant et seulement un premier accessit d'opéra, ne se trompa pas sur ses qualités. Le travail viendra-t-il à bout de sa gaucherie? Le chanteur a grandement soutenu les premiers pas bien chancelants du comédien. Qu'il se méfie cependant des rôles trop forts, acheminement fatal à l'odieux chevrotement.

En somme, bonne soirée pour les deux jeunes et nouveaux venus, principalement pour la femme, surtout si l'on veut bien considérer que l'un et l'autre abordaient le théâtre pour la première fois et qu'ils se trouvaient lundi « livrés au public » sans avoir jamais répété en costumes, ni avec l'orchestre, ni avec les chœurs, ni dans les décors! Coutumes bizarres dans un théâtre comme l'Opéra et dans une ville comme Paris!

A cette même représentation, Mlle Lafargue a chanté le rôle d'Aïda d'une bonne voix sagement conduite. Que n'y a-t-il là un peu de vie et d'émotion! MM. Noté et Gresse se montrent prodigues d'instruments de grande solidité.

Le petit théâtre Cluny lutte courageusement contre la canicule, il lutte à coups de reprises de vaudevilles qui firent florès ailleurs que chez lui. Cette fois, c'est au Palais-Royal qu'il est allé chercher *un Prix Montyon*. La pièce amusante et croustillante de MM. Valabrègue et Hennequin eut grand succès lors de son apparition en 1890, et rien n'empêche que Pontbichot et Veauvardin ne fassent encore la joie des spectateurs condamnés à la capitale, d'autant qu'elle est assez bien jouée, encore qu'un peu lentement — mais il fait si chaud! — par MM. Lureau, Dorgat, Muffat, Hamilton, Gaillard et Mme Cuinet.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE

Paris, 20 juillet 1898.

Monsieur le Directeur,

A propos d'une rectification que j'ai faite dans *le Temps*, quant à la date du « Chant du 14 juillet », M. J. Tiersot, par la voie du *Ménestrel* (numéro du 17 juillet, p. 228), m'invite à « prouver que j'ai raison en montrant le document original établissant avec certitude la date » que je propose.

Mes documents sont naturellement réservés pour un travail qui ne tardera pas à paraitre; mais, comme la publicité du *Ménestrel* m'assurerait la priorité des découvertes, je serais tout disposé à fournir, par avance, les preuves réclamées, si toutefois vous pouviez m'accorder deux ou trois colonnes de votre journal, car je n'ai pas qu'une seule inexactitude à relever.

Veuillez agréer, etc...

Constant PIERRE.

Il va sans dire que *le Ménestrel* accueillera très volontiers l'article que M. Constant Pierre lui enverra dans le courant du mois d'août.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

OPÉRA-COMIQUE

Bien qu'il ne nous ait pas présenté du côté des hommes un sujet digne, selon le jury et selon le public, cette fois entièrement d'accord, d'obtenir un premier prix, le concours d'opéra-comique n'a pas laissé d'offrir cette année un véritable intérêt. Ne nous eût-il présenté d'ailleurs qu'un tempérament d'artiste comme celui de Mlle Torrés, qu'il n'y aurait pas à se plaindre. C'est qu'en effet le Conservatoire n'est pas créé, comme quelques-uns semblent se l'imaginer, pour nous gratifier chaque année d'une demi-douzaine de célébrités. Il est fait pour former de jeunes artistes qui savent à peu près leur métier, qui y ont complété leur éducation et qui ensuite ont à se perfectionner eux-mêmes et par eux-mêmes. Si, par surcroît, il se rencontre dans les concours une nature exceptionnelle qui fasse aussitôt parler d'elle, c'est tant mieux et chacun peut s'en réjouir. Mais je ne sache pas que de l'École normale il ne sorte que des académiciens, ou que tous les élèves de Saint Cyr soient appelés à devenir généraux. Pourquoi donc se montrer si exigeants envers le seul Conservatoire, et lui demander ce qu'il ne saurait nous donner?

D'ailleurs, veuillez bien remarquer que ceux de nos excellents critiques qui ne cessent de conspuer l'école (ils ne savent pas pourquoi, mais c'est un chic, comme le wagnérisme), ceux-là applaudissent tous les jours dans nos théâtres, qui en sont peuplés, les élèves de ce Conservatoire pour lequel ils n'ont pas assez de sarcasmes et d'inoffensives malédictions. En voulez-vous la preuve? Quelques noms y suffiront, parmi ceux qui ont quitté l'école en ces dix dernières années. Voyons un peu. En 1888 nous trouvons MM. Saléza, Badiali, Jérôme pour le chant, Mlle Bertiny pour la déclamation; en 1889 M. Clément d'une part, de l'autre MM. Hirsch et Tarride; en 1890 M. Vaguet, Mlles Eléonore Blanc et Bréval, M. Dehelly et Mlle Moreno; en 1891 MM. de Max, Lugné-Poé et Mlle Duc; en 1892 Mlles Wyns, Berthet, Pacary et Laisné, M. Veyret et Mlle Wissocq; en 1893 MM. Bartet, Delpouget et Mlle Grandjean, MM. Jacques Fénoux, Baron, Mlles Grumbach et Chapelas; en 1894 Mlles Lafargue, Dubois et Tiphaine, M. Magnier et Mlle Wanda de Boncza; en 1895 Mlles Ganne et Marignan, MM. Coste, Ravet, Siblot, Mlles Lara et Bouchetal; en 1896 M. Sizes et Mlle Guiraudon, M. Prince et Mlle Page; en 1897 Mlle Ackté... Je n'ai pas à discuter ici le talent de tel ou tel de ces artistes; mais je constate que tous tiennent une place importante dans nos grands théâtres: Opéra et Opéra-Comique, Comédie-Française et Odéon, ou sur des scènes de genre. Et vous vous évertuez chaque année, à l'époque des concours, à venir nous répéter et nous rabâcher que le Conservatoire est inutile et qu'il ne produit rien. Vous êtes des farceurs.

Passons enfin au compte rendu du concours.

En l'absence de premier prix pour les hommes, c'est M. Béchard, élève de M. Achard, qui a obtenu le second prix, pour un fragment du premier acte du *Songe d'une nuit d'été* qui comprenait l'air de Falstaff et le délicieux trio avec la reine et Olivia. Il a montré de la verve, de l'entrain, de la rondeur, avec une diction naturelle et une certaine aisance scénique. J'ajoute qu'il a fort bien chanté et vocalisé, ce qui ne gâte rien, même pour un concours d'opéra-comique.

MM. Laffitte et Wilson, élèves de M. Lhérie, se sont vu décerner les premiers accessits. M. Laffitte s'est montré dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon*. Point maladroit en scène, un bon sentiment dramatique, de l'ampleur dans le jeu, le geste naturel, certains élans passionnés; c'est un bon concours. — M. Wilson a joué avec Mlle Truck une scène du second acte de *Mignon* (Lothario); il y fait preuve d'intelligence, de sensibilité et de bonnes qualités sceniques.

Les seconds accessits ont été attribués à MM. Andrieu, élève de M. Achard, et Rothier, élève de M. Lhérie. Fort aimable, M. Andrieu, et de beaucoup supérieur à ce que nous l'avions vu dans le concours de chant. Il a joué pour son compte deux scènes séparées du *Roi l'a dit*, dans lesquelles il a mis du goût et de l'expression au service d'une diction juste et naturelle. J'ajoute qu'il a donné deux excellentes répliques, dans deux scènes différentes de *Manon*, à Mlle Telmat d'une part, à Mlle Torrès de l'autre. — M. Rothier m'a semblé bien pâle et bien indifférent dans un épisode de *Philémon et Baucis*, où M. Wilson, qui lui donnait la réplique, se montrait bien supérieur et attirait toute l'attention.

Il me semble qu'on aurait pu encourager M. Faurens, qui a fort gentiment joué, en compagnie de Mlle Cahen, la première scène du *Pré aux Clers*, et qui a donné une bonne réplique à Mlle Salmon dans *le Barbier de Séville*. Il n'est assurément pas maladroit.

C'est en ce qui concerne les femmes que le concours nous a paru sur-

tout intéressant. Tout d'abord nous avons là un excellent premier prix en la personne de Mlle Torrès, qui n'a fait qu'un saut de son second accessit de l'an passé à la suprême récompense. C'est qu'ici nous avons affaire à une nature, à un tempérament, à une jeune femme qui est évidemment douée pour le théâtre. Elle a *joué*, joué, c'est bien le mot, et d'une façon remarquable, avec émotion, avec grandeur, avec pathétique, la scène de Saint-Sulpice de *Manon*, où M. Andrieu lui servait de partenaire. Je ne parle pas de la façon dont elle l'a chantée, quoique ce fût fort bien. Mais ici, vraiment, la comédienne emportait tout. Ses gestes, sa démarche, ses élans, ses cris de passion, tout était à la fois émouvant et plein de naturel, et à la fin, lorsqu'elle entourait de ses bras le cou de Des Grieux, s'accrochant à lui en quelque sorte et l'enveloppant de ses caresses pour vaincre sa résistance, ce n'était plus une élève que nous avions devant les yeux, mais une véritable artiste qui savait ce qu'aucun professeur ne pourrait vous montrer, c'est-à-dire qui devinait la passion et les moyens de la peindre dans toute sa vérité. Aussi son succès a-t-il été grand, et a été une joie pour la salle entière quand on lui a vu décerner un premier prix si bien mérité.

Deux seconds prix ont été attribués à Mlles Telmat, élève de M. Achard, et Truck, élève de M. Lhérie. C'est aussi dans une scène de *Manon*, mais celle du second acte, que s'est montrée Mlle Telmat. Elle nous y est apparue toute charmante : intelligente, gracieuse, émue, avec une diction musicale très juste, un chant expressif, plein de câlinerie et de tendresse. Il y a de l'avenir chez cette jeune fille. — Mlle Truck a montré des qualités solides dans le troisième acte de *Mignon*, où elle a déployé un bon sentiment dramatique ; elle s'est échauffée surtout à la fin, où elle a prouvé que dès aujourd'hui elle était prête pour la scène.

Mlle Rioton, élève de M. Lhérie, a emporté un premier accessit avec une autre scène de *Mignon*, celle du second acte. Elle l'a dite avec intelligence, l'a chantée avec émotion, faisant preuve en scène d'une aisance toute naturelle.

Enfin un second accessit, bien mérité, est venu trouver Mlle Cahen, qui, après avoir donné une très bonne réplique à M. Faurens dans *le Pré aux Clercs*, a joué avec gentillesse, avec grâce, avec esprit, une scène du *Toréador*, dont elle a débité les vers avec une rare justesse. Mlle Cahen fera une très aimable dugazon.

J'ai trouvé Mlle Poigny adroite et très gracieuse dans le premier acte de *Lakmé*, dont elle a fort gentiment chanté le « Pourquoi ». Mais Mlle Poigny avait obtenu l'an dernier un premier accessit, et le jury n'a pas cru devoir lui attribuer un second prix. Peut-être le jury n'avait-il pas tout à fait tort!

PIANO (*femmes*).

Le concours de piano pour les femmes me semble appeler quelques réflexions. Ici, ainsi que cela a eu lieu pour les hommes, il a été décidé que les concurrentes exécuteraient deux morceaux au lieu d'un seul, comme par le passé. J'ai déjà dit que cette mesure me paraissait excellente ; mais il est évident que c'est à la condition que le choix de ces morceaux serait lui-même excellent. Or, par quelle idée singulièrement biscornue a-t-on pu, pour l'un d'eux, songer à faire exécuter sur le piano une fugue de Bach *pour orgue?* Cette idée lumineuse est éclose, paraît-il, dans le cerveau d'un des professeurs, ce qui ne me paraît pas une raison suffisante pour la mettre en pratique. Ainsi, le répertoire du piano, qu'on croyait jusqu'ici suffisamment fourni, n'est pas encore assez considérable pour ces messieurs, et il leur faut aller chercher des morceaux de piano dans la musique d'orgue ! Notez qu'il a fallu arranger, c'est-à-dire déranger cette fugue pour l'adapter d'un instrument à l'autre. De plus, comme nous avons trois professeurs et que chacun avait son arrangement, nous nous sommes trouvés à la tête de trois arrangements différents. Et l'on nous a gratifiés de cette belle invention alors qu'il existe dans l'œuvre immense de Bach quelque chose comme une centaine de fugues de clavecin dont la plupart sont d'incomparables chefs-d'œuvre. Il me semble que Mendelssohn en a laissé aussi quelques-unes qui ne sont pas absolument désagréables. Est-ce que, par hasard, le professeur en question ne connaîtrait pas ces fugues? — Quant au second morceau, qui était bien, celui-là, pour le piano, le choix ne m'en paraît pas malheureusement meilleur. C'est la seconde ballade de Chopin, que je n'hésite pas, malgré mon respect pour le génie de ce maître charmant, à qualifier d'insupportable. Après avoir de nouveau exprimé le regret qu'on s'obstine à donner du Chopin aux concours, j'ajouterai qu'ici surtout le choix n'était pas heureux. Il y a dans la seconde partie de cette ballade un déluge de notes qui en font comme une sorte de tonnerre ininterrompu, un roulement qui n'a plus rien de musical, et dans cette partie, comme dans la première, il est impossible à un élève de laisser découvrir s'il a un sentiment quelconque de style et d'expression.

Maintenant, pour en revenir à la fugue de Bach, je déclare qu'il n'y a pas quatre élèves qui l'aient jouée avec le sentiment qui convient à la fugue, avec la grandeur, la solidité et la carrure que réclame ce genre de musique. Des nuances (des nuances dans la fugue !), des *piano*, des *pianissimo*, des altérations de mouvement, des *rallentando*, pis que cela encore : des passages en *legato* où, naturellement, disparaissaient les entrées, les réponses et le reste, voilà ce que nous offraient toutes ces jeunes filles, ce qui n'est pas à la louange de l'enseignement qu'elles reçoivent. Heureusement qu'au bout de tout cela, nous avions l'agréable morceau de lecture joliment écrit par M. Charles Lefebvre, qui nous reposait un peu de toutes ces aberrations. Le concours, d'ailleurs, était très fort, et ce qui le prouve, c'est que le jury, sur vingt-six concurrentes, n'a pas décerné moins de dix-sept récompenses, dont quatre premiers prix.

Ces premiers prix sont dévolus à Mlles Rennesson, élève de M. Pugno, Epstein (Delaborde), Cahun (Duvernoy) et Richez (Pugno). Mlle Rennesson avait tous les droits possibles à être nommée la première. Elle a joué la fugue en artiste et en musicienne (toutes les fois que je parlerai de l'exécution de la fugue, ce sera avec les réserves que j'ai faites plus haut), et elle a montré dans la ballade, avec un bon phrasé, de la vigueur sans sécheresse ; l'ensemble de son jeu excite l'intérêt par sa solidité et sa précision. Lecture excellente. — Le jury avait évidemment sur Mlle Epstein des notions que nous ne possédons pas, et je suppose qu'il l'a jugée, ce qui d'ailleurs est très rationnel, plutôt sur ses notes de classe que sur le concours proprement dit. J'aime mieux m'en tenir à son jugement que de faire, peut-être injustement, de la peine à une enfant que je jugerais moi-même avec quelque sévérité. — Mlle Cahun a un jeu solide et sûr, une exécution d'ensemble corsée, un son clair et puissant, un mécanisme superbe. Ce qui manque un peu chez elle, c'est la grâce et la finesse, mais c'est une artiste absolument formée. Elle a fort bien joué la fugue et lu avec goût. — Mlle Richez, qui est à peine âgée de quatorze ans, a sauté du second accessit au premier prix, et c'était justice. Elle est charmante, cette enfant ; elle a du goût, un joli son, un jeu distingué, des doigts nerveux qui ont de la vigueur sans brutalité, une exécution nette et brillante. Elle lit fort joliment.

Quatre seconds prix aussi : à Mlles Léon (Duvernoy), Demarne (id.), Blancard (Pugno) et Vergonnet (Delaborde). Tout aimable, Mlle Léon, et qui a joué la meilleure fugue de la journée, avec des doigts excellents, un son transparent, pas la moindre mièvrerie, une fermeté sans excès, en détachant nettement chaque partie dans le véritable caractère de la fugue et sans les nuances bébêtes qu'on nous prodiguait jusqu'alors. Elle a reproduit toutes ses qualités dans la ballade, et tout ce qu'elle a fait est bien près d'être excellent. — Mlle Demarne, bonne élève, des doigts, de la fermeté et du brillant. Joue la fugue avec sûreté et élégance ; pour la ballade, je n'en comprends pas très bien l'exécution. — On nous avait vanté d'avance un prodige en la personne de la petite Blancard ; peut-être en faut-il rabattre, mais c'est une jolie nature tout de même. Elle a du goût, de l'élégance ; elle a bien dit la première partie de la ballade et très joliment la fugue. — De Mlle Vergonnet, j'avoue n'avoir pas grand'chose à dire.

Passons aux premiers accessits. Il y en a quatre encore, à Mlles Forest (Pugno), Debrie (id.), Herth (Delaborde) et Boucherit (Pugno). Mlle Forest m'a paru bien endormie, et elle a bien besoin de secouer sa somnolence. — Une certaine banalité assez distinguée, si les deux mots peuvent aller ensemble, me semble caractériser le jeu de Mlle Debrie ; ce qu'elle fait est propre, mais sans nerf, sans couleur et sans personnalité. — Mlle Herth a de bons doigts, du son, de la vigueur ; elle n'aurait pas mal joué du tout la fugue, si on ne pouvait, comme à tant d'autres, lui reprocher d'insupportables changements de mouvement. — Mlle Boucherit, qui s'est bien tirée de la fugue, a rendu la ballade presque incompréhensible. Elle s'est rattrapée par une bonne lecture.

Dans sa largesse le jury, souvent plus parcimonieux, n'a pas distribué moins de cinq seconds accessits, à Mlle Loeb, (Delaborde), Lopez Ontiveros (Duvernoy), Novello (Delaborde), Jacquet (Duvernoy) et Caron (id.). Mlle Loeb est une gentille enfant, dont la lecture a malheureusement été médiocre. — Celle de Mlle Lopez Ontiveros a été très mauvaise. Mais cette jeune fille a donné du nerf et de l'éclat à la fugue, tout en la jouant un peu vite ; elle a de beaux doigts, un son corsé, plus de force que de grâce, mais le résultat final est bon. — Mlle Novello a gentiment lu, mais elle a besoin d'équilibrer son jeu, qui, s'il ne manque pas de qualités, manque un peu de clarté et d'aplomb. — Mlle Jacquet aurait pu sans peine être mieux partagée ; son exécution de la fugue était excellente, nerveuse, ferme et caractérisée, d'une bonne couleur et d'un rythme précis ; elle a du son, des doigts, attaque bien la note et ne manque pas de vigueur ; une bonne lecture a complété chez elle un heureux concours. — Mlle Caron est en grand progrès sur l'année précédente ; pas de personnalité, mais de bons doigts et une bonne exécution d'ensemble ; la fugue a été dite par elle avec assurance et fermeté.

A signaler, parmi les élèves non couronnées, Mlle Hickenlooper, qui

est loin d'être sans qualités et qui a fort gentiment lu; Mlle Deligat, qui a détaillé la fugue d'une façon très claire, avec sûreté et avec style, et qui a bien établi la première partie de la ballade; enfin, et surtout, Mlle Magnus, qui nous a donné une fugue très élégante, jouée très musicalement; comme qualités personnelles un joli son, un mécanisme excellent, de la précision, de la chaleur et de l'éclat; avec cela une bonne lecture. Qu'elle ne se décourage pas, malgré un échec immérité; elle est dans la bonne voie.

VIOLON

Chaude journée! Trente-trois concurrents, qui nous ont joué trente-trois fois le premier solo du dix-neuvième concerto de Viotti et le gentil morceau à déchiffrer de M. Georges Marty. Commencée à midi, la séance ne s'est terminée qu'aux environs de sept heures, par la proclamation des récompenses. Et les ombrages de la rue Bergère restaient insuffisants à atténuer les effets de la température.

On en est revenu cette année, pour le choix du morceau, à notre admirable Viotti, qui reste toujours le maître des maîtres et la source pure à laquelle on doit s'abreuver. Combien il est préférable de voir nos élèves s'exercer sur cette musique que sur les compositions plus ou moins romantiques de Paganini ou de Vieuxtemps! Je sais bien que celles-ci sont plus, beaucoup plus avancées au point de vue de la virtuosité pure; mais sous le rapport de la division de l'archet, de la largeur du jeu et de la noblesse du style, que peut-on trouver de mieux que les concertos de Viotti, et aussi ceux de Kreutzer et de Rode? Je ne parle pas de Baillot, qui parfois est un peu monotone. Ce qui m'étonne un peu, c'est que, lorsqu'il s'agit de Viotti, où le choix est si grand, on s'en tient toujours et l'on revient sans cesse aux mêmes numéros; on ne sort pas en effet du 17e, du 18e, du 22e, du 29e. Cette fois, par extraordinaire, on avait pris le 19e, qui d'ailleurs ne compte pas parmi les meilleurs. Mais combien en pourrrait-on trouver de dignes d'être entendus encore! Le 8e, dont le début est si plein de grandeur et de noblesse, le 14e, d'un style si fier, d'autres encore.

Au surplus, et si l'on voulait varier les choix tout en restant, comme il convient, dans la forme classique, ne pourrait-on chercher aussi parmi les quinze concertos de Spohr, les sept de Lafont, les quatre de Ferdinand David, sans compter ceux de Fontaine, d'Habeneck, de Mazas?... Ce n'est qu'une simple indication que je donne ici, mais on trouverait là sans doute de quoi varier un peu le répertoire de nos violonistes, en même temps qu'on les familiariserait avec des œuvres qu'on leur laisse à tort ignorer.

Pour en revenir au 19e concerto de Viotti, qui faisait les frais de ce concours, il est loin d'avoir été toujours exécuté d'une façon satisfaisante. Ce n'est point qu'il soit fort difficile au point de vue de la technique de l'instrument; mais c'est qu'il y faut un style très ferme, très assuré, et que sous ce rapport, comme sous celui du phrasé, du développement normal et judicieux de l'archet, son exécution a laissé souvent à désirer un peu plus qu'il ne faudrait.

Les récompenses ont pourtant été nombreuses encore dans ce concours, qui, en somme, n'a pas manqué d'intérêt; elles ne comprennent pas moins de deux premiers prix et quatre seconds, avec cinq premiers et trois seconds accessits.

Les deux premiers prix ont été attribués à M. Phal, élève de M. Berthelier, et Mlle Dellerba, élève de M. Rémy. J'avoue que la nomination de M. Phal m'a un peu surpris; je n'avais remarqué chez ce jeune homme, avec de bons doigts, que des qualités d'acquis d'un ordre très secondaire. Il est vrai qu'il a terminé le concerto par un trait en staccato tiré du talon à la pointe, mesuré d'une façon extraordinaire. Mais enfin le staccato, même dans ces conditions, n'est qu'un accessoire, et ne compense pas ce qui manque d'autre part. Le jury en a décidé autrement. — Quelle différence avec Mlle Dellerba! Celle-ci a de l'autorité, de l'expérience, un joli son, un trille très brillant, l'archet facile, des doigts superbes, enfin une supériorité incontestable. De plus, il y a chez cette jeune fille le sentiment du style, et le phrasé est généralement bon.

C'est à M. Enesco et Mlle Laval, élèves de M. Marsick, M. Schneider et Mlle Cossarini, élèves de M. Berthelier, qu'ont été décernés les seconds prix. M. Enesco est un jeune Roumain âgé d'environ dix-sept ans dont on nous rebat les oreilles depuis une année et qui semblait devoir être à la fois un Beethoven et un Paganini. Et on le lui a si bien corné aux oreilles dans un certain monde que lui-même a fini par le croire, de sorte que l'autre jour il a pris une mine maussade et de très mauvais goût lorsqu'il s'est entendu appeler pour recevoir un simple second prix. Il aurait souhaité sans doute un prix d'honneur. Or, ce que j'ai entendu jusqu'ici du néo-Beethoven n'a rien d'absolument extraordinaire, et quant au néo-Paganini il faut en rabattre un peu, et le second prix dont on l'a gratifié était tout ce qu'il pouvait attendre de mieux. A la vérité il a un bras droit superbe, un son ample, une certaine grandeur et au moins l'apparence du style; cela est bien, très estimable, mais cela n'a rien de supérieur, et M. Enesco a beaucoup à travailler encore pour atteindre au but qu'il doit se proposer. — Mlle Laval a un jeu sûr, précis, bien équilibré, un archet élégant et facile, un joli son, des doigts habiles, du goût, et l'ensemble de l'exécution est chez elle excellent. Comme M. Enesco elle a fort bien lu. — Il faut louer chez M. Schneider un jeu sobre, élégant et mesuré, un son clair, une rare justesse, de bons doigts, un archet souple et un bon style. Tout cela sera excellent dans un an. Lecture un peu molle. — Mlle Cossarini parait avoir du tempérament. Elle est en progrès. Un archet ferme, des doigts agiles, une certaine couleur et le sens de la phrase. Avec tout cela, elle a beaucoup à travailler encore. Lecture médiocre.

Les premiers accessits ont pour titulaires M. Dufresne, élève de M. Lefort, M. Luquin, élève de M. Rémy, Mlle Forte, élève de M. Lefort, Mlle Sieveking, élève de M. Rémy, et M. Heck, élève de M. Berthelier. — M. Dufresne est un joli enfant, à peine âgé de quatorze ans, et qui promet beaucoup. Il faut louer chez lui la justesse, la sûreté, le goût, un bon phrasé et le sentiment du style, et ajouter qu'il a fort bien lu. Peut-être eût-on pu être plus généreux encore avec lui. — M. Luquin a le jeu ferme, assuré, un bon archet, et exécute le morceau dans le style qui lui convient. Seulement... seulement la justesse laisse parfois à désirer. — Mlle Forte est une fillette de treize ans qui a du goût, de la grâce, de la gentillesse, d'excellents doigts, de la précision; avec cela le sens du style, quoique certains détails soient un peu mièvres. Mais il y a du bon, et même du très bon. Lecture très satisfaisante. — Je ne saurais en dire autant de Mlle Sieveking, qui phrase en dépit du sens commun, et d'une façon presque burlesque. Des qualités de travail, mais combien il y a à faire encore! — M. Heck a du son, un archet hardi, mais rien de bien particulier. Il connait bien son instrument, et l'on sent chez lui un travail sérieux. Ce sera à revoir l'an prochain.

Les seconds accessits sont échus à MM. Féline, Quesnot et Debruille. — L'exécution du concerto par M. Féline, qui a le coude à la hauteur de l'œil, m'a paru un peu plus banale qu'il ne faudrait. Quelques qualités secondaires, mais absence complète de style. Il s'est heureusement rattrapé sur la lecture. — M. Quesnot, lui, méritait beaucoup mieux, et est assurément un des meilleurs sujets du concours. Jeu élégant et plein de grâce, de la sobriété, du goût, un très joli son, un bras droit excellent, des doigts pleins d'habileté, un bon phrasé et du style, voilà certes un joli ensemble de qualités, qu'est venue compléter une très bonne lecture. Celui-là doit aller loin. — M. Debruille a de la facilité, un certain élan dans l'archet, mais il pèche par le style. Sa lecture n'a pas été mauvaise.

Le jeune Masson a manqué le premier prix auquel il était tenu d'aspirer. Il n'a pas paru en suffisants progrès. Qu'il travaille encore. Parmi les autres élèves non couronnés, je distingue Mlle Jolivet, qui a un jeu ferme, corsé, d'une rare netteté, un certain style, une exécution plus solide que brillante, très égale et très sûre; Mlle Vedrenne, dont le phrasé est malheureusement détestable, mais qui a de la sûreté, des doigts solides et de bonnes qualités de mécanisme; M. Wolf, 1er accessit de 1897, qui connait bien son instrument, qui a de l'élégance et de la hardiesse, du son, de la justesse, mais qui presse fâcheusement les traits; enfin M. Laparra, qui a un son pur et limpide, de bons doigts, un bel archet, du nerf et de la hardiesse, mais qui malheureusement ne joue pas toujours absolument juste.

TRAGÉDIE — COMÉDIE

Une des journées les plus chaudes de la série, soit dit sans métaphore; et cela non pas seulement à cause de la température pleine de douceur qui l'a signalée, mais encore à cause de l'incident quelque peu tumultueux par lequel elle s'est terminée. Il y avait longtemps qu'on n'avait fait de boucan au Conservatoire; les amateurs du genre peuvent, sans fausse modestie, se flatter que cette fois ils ont été servis à souhait. Pour un peu on se serait cru à une séance de la Chambre. Mais avant d'entamer le compte rendu de ce double concours, je vais faire connaître les récompenses décernées; voici d'abord pour la tragédie :

Hommes.

Pas de premier prix.
2e prix. — M. Talrick, élève de M. Le Bargy.
1er accessit. — M. Vargas, élève du même.
Pas de 2e accessit.

Femmes.

Pas de premier ni de deuxième prix.
1er accessit. — Mlles Parny, élève de M. Worms, et Henriot, élève de M. Le Bargy.

Et voici pour la comédie :

Hommes.

Pas de premier prix.

2e prix. — MM. Dessonnes, élève de M. Worms, Croué, élève de M. Leloir, et Berthier, élève de M. de Féraudy.

1er accessit. — MM. Signoret, élève de M. de Féraudy, et Séverin, élève de M. Paul Mounet.

2e accessit. — MM. Frère, élève de M. de Féraudy, et Gournac, élève de M. Leloir.

Femmes.

Pas de premier prix.

2e prix. — Mlles Parny, élève de M. Worms, et Géniat, élève de M. Leloir.

1er accessit. — Mlles Régnier, élève de M. Silvain, et Aubry, élève de M. Le Bargy.

Pas de 2e accessit.

Incident d'ouverture. Il se produit au commencement de la séance, où l'appariteur vient annoncer que l'élève inscrite la première ne peut pas se présenter, celle qui doit lui donner la réplique n'étant pas encore arrivée. M. Théodore Dubois décide que cette scène sera remise à la fin de la séance, après toutes les autres. Mais on me raconte que la chose était moins bénigne qu'elle ne le paraissait. L'élève qui devait passer en premier, mécontente de sa place, me dit-on, se serait arrangée avec sa camarade pour que celle-ci arrivât volontairement en retard, et qu'on fût ainsi obligé de la reculer, ce qui eut lieu, comme on l'a vu. Mais le jury, lui, ne se montra pas satisfait de ce petit truc, dont il eut la révélation, et alla jusqu'à agiter la question d'une mise hors concours. Il n'en fut rien pourtant.

Incident de clôture. Celui-ci fut plus grave, à tout le moins plus bruyant. On a vu, dans la liste des récompenses, le premier accessit attribué à Mlle Régnier. Mlle Régnier est une jeune fille de dix-sept ans qui avait dit d'une façon exquise la scène d'Agnès de *l'École des femmes*, où elle avait produit un grand effet. On laissa passer tranquillement l'annonce qu'aucun premier prix n'était décerné. Mais lorsqu'on entendit le président faire appeler pour le second prix Mlles Parny et Géniat, un tonnerre de cris se fit entendre et de tous côtés on cria : Régnier ! Régnier ! Régnier ! Ce fut une rumeur que rien ne pouvait apaiser. Ce n'était assurément pas une protestation contre les deux seconds prix décernés, mais c'était une réclamation en faveur d'un troisième. Cependant, la situation était cruelle pour les deux jeunes filles en scène, si bien que l'une, Mlle Géniat, pensant, évidemment à tort, qu'elle se trouvait en cause, et étant déjà fort émue, finit, devant ce tapage, par s'évanouir et serait tombée à la renverse si quelqu'un n'avait été là pour la soutenir. Et pendant ce temps le bruit continuait, toujours intense. A trois reprises le président agita vigoureusement sa sonnette pour le faire cesser. Peine inutile, la rumeur persistait. Alors M. Th. Dubois prit le parti de se retirer avec le jury, sans proclamer la suite des récompenses et sans même pouvoir faire entendre qu'il levait la séance. Et il va sans dire que l'émotion continua de se manifester à la sortie, dans les couloirs et dans le vestibule. Ah ! pour un joli chahut, ce fut un joli chahut ! Ici, je raconte et je dresse le simple procès-verbal des faits. Maintenant, il s'agit d'entrer dans le cœur du sujet et de parler de la séance elle-même, séance qui, entamée à neuf heures du matin, s'est terminée quasiment à huit heures du soir, sous la nerveuse impression de cet ouragan.

Faible, le concours de tragédie, quoique, plus fourni qu'à l'ordinaire, il ne comportât pas moins de dix scènes. C'est pour un fragment d'*Othello* que M. Talrick s'est vu attribuer un second prix. Bonne voix, heureux sentiment dramatique, geste naturel, pas d'excès inutile; épreuve intéressante. C'est dans une autre scène d'*Hamlet* que s'était montré M. Vargas; premier accessit; celui-ci a du mouvement, de la chaleur, mais il parle trop vite.

Côté des femmes. Mlles Parny et Henriot, premiers accessits, la première dans une scène d'*Iphigénie*, la seconde dans une troisième scène d'*Hamlet*, dont on a un peu abusé. Mlle Parny, qui a une voix mélodieuse et caressante, méritait peut-être mieux ; elle nous a donné une Iphigénie sensible, tendre et intéressante, avec une diction sobre, expressive et émue. — Mlle Henriot s'est montrée touchante dans le quatrième acte d'*Hamlet*, après avoir donné, dans le second acte, une excellente réplique à M. Vargas.

Je regrette qu'on n'ait pas accordé un encouragement à M. Perrin, qui, dans le Néron de *Britannicus*, a fait preuve d'un bon sentiment dramatique et d'une diction ferme et juste, servie par une bonne voix bien posée.

A propos du concours de tragédie, une réflexion. On nous a servi, avec trois scènes d'*Hamlet*, une scène d'*Othello*, toutes quatre d'après une traduction en prose. Or, à quoi sert l'étude de la tragédie, sinon à familiariser l'élève avec l'ampleur, la mesure et la sonorité du vers, avec la largeur de la période poétique? Tel, qui pourra se faire remarquer ainsi dans un drame en prose, pourrait bien se trouver fort empêché de dire comme il convient un couplet de Corneille ou de Racine. Je crois que cette réflexion a sa valeur, et que pour un concours de tragédie il serait bon de ne choisir que des scènes de véritable tragédie.

Le concours de comédie offrait plus d'intérêt que le précédent, bien que, ainsi qu'on l'a vu, aucun premier prix n'ait été décerné. Les trois seconds prix masculins sont de valeur inégale. J'ai dans l'idée que M. Dessonnes nous offre le seul vrai tempérament dramatique de la journée, un tempérament qui devra même chercher à se modérer. Ce jeune homme, qui est âgé seulement de vingt ans (et qui, *rara avis!* articule d'une façon remarquable), a joué la grande scène du second acte d'*On ne badine pas avec l'amour* avec un feu, un pathétique et un emportement de passion superbe. Mais justement, il s'emporte trop parfois, et l'on n'a pas besoin de crier comme il le fait pour peindre la passion. A part cette réserve, on peut et l'on doit lui adresser de très vifs éloges. — M. Croué en mérite aussi, mais de moins complets, pour le Scapin qu'il nous a donné dans *les Fourberies*. Il a de la jeunesse, du feu, de l'aisance, mais il parle trop vite, et il lui arrive d'ouvrir si peu la bouche qu'on entend plus un mot de ce qu'il dit. C'est un défaut que malheureusement il partage avec plusieurs, avec trop de ses camarades. — M. Berthier, dans une scène de *Marcadet*, a montré, avec un bon organe, de la verve, de la chaleur et de la facilité. La scène, il est vrai, est brillante et relativement facile, et elle porte son homme. Mais il faut ajouter que le jeune artiste avait donné une excellente réplique à Mlle Norhac dans *le Fils naturel*.

Les deux premiers accessits, MM. Signoret et Séverin se sont montrés, le premier dans Jadis du *Bonhomme Jadis*, le second dans le marquis de Moncade de *l'École des bourgeois*. M. Signoret, dont le débit est excellent, a de la bonne grâce, du sourire, de l'émotion, et son Jadis est fort aimable et très sympathique. — M. Séverin dit juste, il a de l'aisance, de la vivacité, du naturel, une gaîté distinguée. Comme son camarade, il articule fort bien.

Je n'en dirai pas autant de M. Frère, qui s'est vu attribuer un second accessit avec M. Gournac. C'est dans une scène du *Démocrite* de Regnard qu'il a passé son concours ; il ne manque ni de verve ni d'adresse, mais il peut tenir une place importante dans la tribu des bredouilleurs. — Quant à M. Gournac, je crois qu'on aurait pu le mieux partager, non seulement pour la chaleur et la verve qu'il a déployées dans la scène de la cassette de *l'Avare*, mais en tenant compte de la réplique intéressante qu'il a donnée à Mlle Géniat dans *le Mariage de Victorine*.

Du côté des femmes, nous avons, les deux seconds prix de Mlles Parny et Géniat. Mlle Parny est une artiste qui est bien près d'être formée. Elle nous l'a prouvé par la chaleur, le naturel et l'émotion qu'elle a apportés dans une scène de *Francillon*. Comme qualités générales, une diction d'une rare justesse, l'aisance en scène, le geste sobre et juste. Avec cela du nerf et de la vigueur dans le débit, l'ironie facile, parfois d'heureuses trouvailles dans une phrase, dans un mot. En fait, un ensemble excellent. — Mlle Géniat ne me paraît pas aussi avancée, mais elle s'est montrée touchante, attendrissante, émue et pathétique, avec une simplicité remarquable et une rare sobriété de moyens, dans le troisième acte du *Mariage de Victorine*. Mlle Parny sera un premier rôle aux qualités solides, Mlle Géniat fera une charmante jeune première. Toutes deux ont été très justement récompensées.

Mettre sur la même ligne, pour les premiers accessits, Mlle Régnier et Mlle Aubry me semble une singulière aberration de la part du jury. Je ne suis pas précisément partisan des façons d'agir de l'auditoire de mardi dernier, mais je trouve qu'il avait raison dans son désir de voir attribuer un second prix à Mlle Régnier. Elle est charmante, cette jeune fille, d'une ingénuité, d'une simplicité, d'un naturel exquis, avec des accents d'une grâce pleine de candeur. Elle nous a tous surpris délicieusement dans cette scène d'Agnès de *l'École des femmes*, qui est, je le sais, d'un effet relativement facile, mais dans laquelle elle a trouvé des détails d'une naïveté et d'un charme délicieux. Tout cela avec une voix musicale et pure comme le cristal. — Quant à Mlle Aubry, que nous avons vue pour son compte dans la Cléanthis d'*Amphitryon*, puis donnant une réplique à M. Frère dans *Démocrite*, c'est une soubrette vulgaire, à l'allure plus commune qu'il ne faudrait, et qui ne sait encore rien de son métier.

J'avoue mon très grand regret d'avoir vu refuser à Mlle Norhac le premier prix qu'il lui fallait atteindre. Celle-là, au contraire, n'a plus rien à apprendre au Conservatoire ; elle est déjà d'expérience, et c'est une artiste à qui il faut aujourd'hui les planches. Sa diction est naturelle et juste, et son jeu est celui d'une vraie comédienne. Elle a montré de solides qualités dans sa scène du *Fils naturel*, avec de l'âme, du pathétique et des larmes sincères. Pourquoi donc lui refuser la récompense qu'elle avait si bien méritée? Il me semble qu'on aurait bien pu,

d'autre part, encourager Mlle de Lavergne, une jeune femme élégante et jolie, qui a dit fort gentiment une scène d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, avec de la distinction, de la grâce, du naturel, de la gaité. Mlle Henriot, qui avait obtenu l'an dernier un premier accessit, n'a pas semblé, quoique fort gentille, assez en progrès pour s'élever d'un échelon; et puis, elle a eu la mauvaise chance de venir dire après Mlle Régnier, qui y avait remporté un si grand succès, la scène de *l'École des femmes*. Quant à Mlle Brésil, comment, avec son physique, sa voix et ses qualités aimables d'ingénue, a-t-elle eu la singulière idée de vouloir forcer sa nature et de se présenter dans une scène de *Froufrou*? Qu'en est-il résulté? c'est qu'elle a voulu s'enfler, qu'elle a crié et ... qu'elle s'est complètement fourvoyée. Je signale en terminant Mlle Barbier, jolie, élégante, qui sans doute est encore inexpérimentée, mais qui pourtant a montré le germe de bonnes qualités dans le cinquième acte d'*Adrienne Lecouvreur*.

OPÉRA

Au point de vue du choix des scènes, le concours d'opéra ne nous a pas offert cette année l'intérêt que nous lui avions trouvé l'an dernier, où l'on nous avait donné des fragments admirables d'*Alceste*, d'*Armide*, d'*Œdipe à Colone*, chefs-d'œuvre absolument inconnus de la génération actuelle puisque l'Opéra, qui pourtant est payé pour cela, s'obstine à ne pas nous les rendre. Nous avions cette fois trois scènes différentes de *Faust*, deux des *Huguenots*, une de *la Juive*, une de *Roméo et Juliette*, une du *Cid*, une de *Patrie*, une de *Rigoletto*, une de *Robert*, une de *la Favorite*, enfin une d'*Iphigénie en Aulide*. Je sais bien que les élèves ont plus tôt fait de se familiariser avec quelque scène de *Faust*, ou de *Robert*, ou des *Huguenots*, qui sont dans toutes les mémoires et dont ils savent d'ailleurs toujours quelque fragment, que de s'attaquer à un chef-d'œuvre oublié avec lequels ils auraient tout à faire. Mais, outre qu'ici ils n'auraient point de comparaison fâcheuse à évoquer et à craindre, ils ne se doutent pas de l'intérêt tout particulier qu'ils donneraient à la séance et de l'attention à laquelle ils forceraient le public en lui faisant entendre certaines pages de chefs-d'œuvre qu'il serait heureux de connaître. Il y a certainement d'heureux choix à faire non seulement dans les cinq opéras français de Gluck, mais dans quelques autres ouvrages classiques: *Renaud*, *Œdipe à Colone*, *Chimène*, de Sacchini, *Didon*, de Piccinni, *les Danaïdes*, de Salieri, *les Bardes*, de Lesueur, *Fernand Cortez*, *la Vestale*, de Spontini, *les Abencerrages*, de Cherubini, *Obéron*, *Euryanthe*, de Weber, etc. C'est affaire aux professeurs de se familiariser eux-mêmes avec ces œuvres et de guider leurs élèves dans les choix à faire en vue des concours.

Celui-ci nous mettait en présence de treize élèves, une quatorzième, Mlle Charles, ayant dû renoncer au dernier moment à concourir, par suite d'une indisposition. Point de premier prix pour les hommes, mais deux seconds prix excellents, attribués à MM. Rigaux et Laffitte. M. Rigaux, que j'avais remarqué pour ma part au concours de chant, ne s'est pas moins distingué cette fois. Il y a véritablement, chez ce jeune homme de vingt ans, une nature artistique. Il a joué d'une façon très intéressante la scène des courtisans et celle avec sa fille au troisième acte de *Rigoletto*, avec de jolis accents de tendresse et de pathétique, et aussi de vigueur quand il le fallait, ayant même de curieux effets de mimique; et il a une grande qualité, c'est qu'on ne perd pas un mot de ce qu'il dit. M. Laffitte, lui, possède un vrai tempérament scénique, et il semble qu'il soit là comme chez lui. Après avoir donné de bonnes répliques à Mlle Torrès dans *Roméo*, à Mlle Truck dans *Patrie*, il a joué pour son compte, avec cette dernière, la grande scène du quatrième acte des *Huguenots*, avec de la chaleur, du mouvement, de la passion, et un chant plein d'accent et de couleur. Je lui reprocherai bien quelques petits changements, certaines altérations qui ne sont pas trop de mon goût; mais il n'y a pas à dire, l'effet produit est excellent et cela promet pour l'avenir.

Le premier accessit a été attribué à M. Béchard, et les deux seconds à MM. Huberdeau et Demauroy, tous élèves de M. Giraudet. M. Béchard a été très convenable dans une scène de *Faust*, et ses deux camarades aussi insignifiants l'un que l'autre, M. Huberdeau dans Marcel au cinquième acte des *Huguenots*, M. Demauroy dans Eléazar au quatrième acte de *la Juive*.

Du côté des femmes nous avons à enregistrer six récompenses, et d'abord un premier prix à Mlle Truck, élève de M. Melchissédec. Avant de donner une très bonne réplique à M. Laffitte dans *les Huguenots*, Mlle Truck s'est montrée avec lui, pour son concours personnel, dans la belle scène du cinquième acte de *Patrie*. Dans les deux cas elle a déployé de la chaleur, de l'élan, un mouvement passionné, avec de l'ampleur dans le jeu, un geste naturel et juste. Il est évident qu'elle n'a plus rien à faire au Conservatoire, d'où elle sort avec deux premiers et un second prix, et que maintenant il lui faut la scène, une vraie scène, pour s'aguerrir avec le public.

Mlle Gottrand, élève de M. Melchissédec, et Mlle Menjaud, élève de M. Giraudet, ont obtenu chacune un second prix. Mlle Gottrand, dont les qualités sont très réelles, a eu des accents touchants et de bons mouvements dramatiques dans la scène si pathétique du troisième acte du *Cid*. A quoi tient-il que cela n'ait pas porté davantage? Je ne saurais dire, mais il y a assurément du bon là-dedans, et l'arioso: *Pleurez, mes yeux*, a été surtout fort bien dit. Mlle Menjaud, qui est une jeune femme bien intéressante, avait choisi la scène de la prison de *Faust*. Il va sans dire qu'elle l'a fort bien chantée, car c'est une cantatrice experte et sûre d'elle, et elle nous l'a prouvé dans son remarquable concours de chant. Mais je demande ce qu'on peut prouver, sous le rapport des aptitudes scéniques, dans une scène semblable, où il n'y a ni mouvement ni action.

Cette réflexion peut s'appliquer aussi à Mlle Torrès, élève de M. Melchissédec, qui s'est vu décerner un premier accessit conjointement avec Mlle Soyer, élève de M. Giraudet. Bien qu'elle n'ait assurément pas une voix d'opéra, elle aurait sans doute produit une impression beaucoup plus vive si elle avait fait choix d'une scène plus mouvementée et plus pathétique que le duo de l'Alouette de *Roméo et Juliette*. Elle a de la passion, du nerf, de l'élan, elle l'a prouvé au concours d'opéra-comique, où son émouvante interprétation de *Manon* lui a valu un premier prix superbe; je crois qu'elle aurait obtenu un succès de ce genre, sinon aussi complet, en se montrant dans une scène où elle aurait pu déployer à l'aise ses heureuses facultés dramatiques. — Dans le quatrième acte de *la Favorite* Mlle Soyer a montré de l'intelligence et un certain sentiment de la scène. Cela est jeune encore comme exécution, manquant un peu de nerf et de chaleur, mais cela semble promettre. — Un second accessit a été accordé à Mlle Caux, élève de M. Melchissédec, pour la scène du jardin de *Faust*. Moi, je veux bien, mais la nécessité de cet encouragement ne me paraissait pas absolument démontrée.

Les deux élèves qui sont restés sur le carreau sont M. Rothier, qui a joué le Bertram du troisième acte de *Robert le Diable*, et Mlle Dulac, qui nous a permis d'admirer une scène superbe d'*Iphigénie en Aulide*. L'un et l'autre avaient obtenu l'an dernier un premier accessit, et c'est à peine si l'un et l'autre eussent mérité cette année la même récompense. C'est pour eux à recommencer. Travaillez, jeunes gens.

Pour moi, je trouve que j'ai assez travaillé pour ma part, et je prends congé du lecteur après les trois saluts d'usage.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (28 juillet). — La saison d'opéra qui vient de se terminer comptera parmi les plus fructueuses et les plus brillantes et laissera un durable souvenir dans l'esprit des amateurs. La direction s'est attachée, cette année, non pas tant à produire des talents nouveaux et des nouveautés lyriques qu'à assurer aux représentations des interprétations de premier ordre et aussi homogènes que possible et de maintenir ce niveau d'excellence d'un bout à l'autre de la saison. Le public a grandement apprécié ce scrupule d'art, car l'affluence était énorme presque tous les soirs, surtout aux dernières représentations, contrairement à ce qui s'était produit les années précédentes. Des centaines de personnes n'ont pu trouver de places ni pour *Aïda*, ni pour *Roméo et Juliette*, qui formèrent les deux derniers spectacles. En somme, on a monté cette année, dans l'espace de deux mois et demi, vingt-quatre ouvrages différents, qui sont: *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Philémon et Baucis*, *Carmen*, *Orphée*, *l'Or du Rhin*, *la Valkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*, *les Maîtres-Chanteurs*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult*, *Lohengrin*, *Fidelio*, *Ero e Leandro*, *Henry VIII*, *Cavalleria rusticana*, *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *Hamlet*, *la Traviata*, *le Barbier de Séville*, *les Huguenots*, *le Prophète*. Ces deux derniers ouvrages, répétés et affichés, n'ont pas été représentés par suite de circonstances accidentelles. C'est, je crois, la première fois qu'aucun ouvrage de Meyerbeer n'a été offert au public pendant la saison. L'orchestre et les chœurs ont été très sérieusement en progrès cette année et la régie a accompli des prodiges sous la direction de M. Baudu.

La représentation d'*Aïda* a été très remarquable à tous les points de vue. Jamais je n'avais ressenti plus profondément le charme enveloppant de cette partition, la plus colorée et la plus dramatiquement vivante de toutes celles qu'a créées Verdi. Mme Nordica a apporté de grandes et nobles qualités dans sa personnification d'Aïda, mais son organe m'a paru fatigué. L'Amnéris de Mlle Marie Brema a été un exploit de plus à l'actif de cette vibrante et intelligente cantatrice. M. Plançon a été hiératique à souhait dans le rôle de Ramfis et M. Campanari, dans Amonasro, s'est inspiré des glorieuses traditions laissées par Pandolfini, ce en quoi il a été sage. Le ténor Dippel, tout excellent chanteur qu'il est, n'a pas la prestance ni l'éclat qui conviennent au rôle de Radamès. Les belles phrases tendres de Verdi se dessèchent dans ce gosier wagnérien et ses gestes ont la confusion et la brus-

querie d'un artiste mal identifié avec son personnage. M. Mancinelli a obtenu une irréprochable exécution, mais pourquoi les fameuses trompettes n'étaient-elles pas à leur place dans le cortège, et a-t-on fait jouer leurs parties par une *banda* immobile? LÉON SCHLÉSINGER.

— M. Schalk, chef d'orchestre de l'opéra allemand de Prague, a été engagé comme chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin. M. Schalk a dirigé cette saison les représentations de *Tristan et Yseult* à Covent-Garden et il y a obtenu un grand succès. Encore jeune, cet artiste a reçu son éducation musicale à Vienne.

— M. Walter Simon, conseiller municipal de Kœnisberg, avait ouvert en 1897 un concours pour une composition à écrire sur un poème de Gœthe intitulé *Ma déesse*, pour chœur d'hommes, orchestre et soli. Le jury, composé de MM. Max Bruch, Wuellner et Rheinberger, vient de décerner le prix, d'une valeur de 2.500 francs, à M. Guillaume Berger, de Berlin. Le jury avait eu à examiner 64 compositions.

— M. Katto, l'éditeur de Bruxelles bien connu, vient de recevoir du gouvernement français les palmes d'officier d'académie pour services rendus, notamment lors de la dernière exposition internationale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours d'instruments à vent qui ont eu lieu jeudi et vendredi au Conservatoire. Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Paladilhe, Gabriel Fauré, Ch.-M. Widor, Émile Jonas, Gabriel Pierné, Hennebains, Turban et Wettge.

FLÛTE, 8 concurrents. Professeur : M. Taffanel. Morceau de concours : Fantaisie de M. Gabriel Fauré; morceau à vue, du même.

1er prix. — M. Blanquart.
2e prix. — M. Bladet.
1er accessit. — MM. Krauss et Georges Jurish.
2e accessit. — M. Sorel.

HAUTBOIS, 7 concurrents. Professeur : M. Gillet. Morceau de concours : Solo de M. Paladilhe; morceau à vue, du même.

1er prix. — M. Gillet.
2e prix. — M. Huc.
1er accessit. — M. Clerc.
2e accessit. — MM. Bouillon, Bourbou et Cottin.

CLARINETTE, 8 concurrents. Professeur : M. Rose. Morceau de concours : Introduction et Rondo de M. Widor; morceau à vue, du même.

1er prix. — MM. René Verney et Greinier.
2e prix. — M. Cabuzac.
1er accessit. — M. Grass.

BASSON, 5 concurrents. Professeur : M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : Solo de concert de M. Gabriel Pierné; morceau à vue, du même.

1er prix. — MM. Flament et Victor Brin.
2e prix. — M. Marcel Jurish.
1er accessit. — M. Joly.
2e accessit. — M. Hermans.

COR, 6 concurrents. Professeur : M. Brémond. Morceau de concours : Solo de M. Victorin Joncières; morceau à vue, du même.

1er prix. — MM. Volaire, Gerin.
2e prix. — M. Capdevieille.
2e accessit. — M. Brèmond.

CORNET A PISTONS, 5 concurrents. Professeur : M. Mellet. Morceau de concours : Thème et variations de M. André Wormser; morceau à vue, du même.

1er prix. — M. Duriez.
2e prix. — MM. Cavaillès, Briol, Lucien Gaubert.
2e accessit. — M. Milice.

TROMPETTE, 6 concurrents. Professeur : M. Franquin. Morceau de concours : 1er solo de M. Émile Pessard; morceau à vue, du même.

1er prix. — MM. Maquet, Degagaux.
1er accessit. — M. Jeanjean.

TROMBONE, 4 concurrents. Professeur : M. Allard. Morceau de concours : Pièce concertante de M. Samuel Rousseau; morceau à vue, du même.

1er prix. — M. Maurice Mercier.
2e prix. — M. Delorme.
1er accessit. — M. Troupel.

— Rappelons que la distribution des prix aura lieu au Conservatoire mercredi prochain, 3 août, à une heure de l'après-midi, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Les lauréats doivent être rendus au Conservatoire à midi et demi. — La rentrée des classes est fixée au lundi 3 octobre. Tout élève absent à cette date, sans motif légitime, sera considéré comme démissionnaire.

— A l'Opéra :

M. Bertrand est revenu jeudi des Vosges et M. Gailhard a quitté Paris hier pour prendre ses vacances qu'il passera en partie à Toulouse, pour les fêtes de Gascogne dont il fut un des organisateurs, et en partie à Biarritz.

Changement de distribution, ou même dislocation de distribution pour le *Gautier d'Aquitaine*, de M. Vidal. Mlle Delna s'étant aperçue que son rôle était beaucoup moins important que celui confié à Mlle Bréval, demande à ne plus être Pyrrha, reine des Huns. Les auteurs n'ont encore pris aucune décision au sujet de sa remplaçante.

Cette semaine, MM. Sizes et Chambon ont renouvelé leurs engagements.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré a quitté Paris cette semaine, se rendant en Alsace et en Suisse, où il va prendre quelque repos. Ainsi que nous l'avions fait prévoir, avant son départ, il a signé l'engagement de Mlle Loventz, à qui est destiné le rôle d'Héro dans le *Beaucoup de bruit pour rien* de MM. Ed. Blau et P. Puget. Il a également demandé au ministre des beaux-arts l'autorisation d'engager Mlles Torrès et Telmat et M. Laffitte, lauréats des récents concours. Nous avons dit que ce dernier était réclamé par l'Opéra. M. Carré s'est également entretenu avec Mme de Nuovina, en partance pour Évian, qui reviendra, la saison prochaine, donner quelques représentations de *la Navarraise* et de *Carmen*.

— Comme d'ordinaire, la liste des décorations est d'une sobriété extrême en ce qui touche les musiciens et les gens de lettres. Tout pour les peintres et les statuaires, selon la coutume. Nous avons donc simplement à enregistrer, parmi les nouveaux légionnaires, M. Robert Planquette, l'heureux auteur des *Cloches de Corneville*, et M. Abel Hermant, romancier et auteur dramatique. Au nombre des nouveaux chevaliers au titre étranger, le *Journal officiel* nous apporte les noms suivants : M. Jules Breitner, sujet autrichien, pianiste et compositeur; M. Paul de Choudens, citoyen suisse, éditeur de musique; et M. Planel, citoyen américain, violoniste.

— La cérémonie du *Couronnement de la Muse* a pu enfin avoir lieu, dimanche dernier, sur la place de l'Hôtel-de-Ville, devant une affluence considérable. L'œuvre très populaire, quoique très symbolique, de M. Gustave Charpentier, avec ses grandes lignes musicales superbement décoratives, ses colossales masses orchestrales et chorales disposées et sur la place et aux fenêtres de l'Hôtel de Ville, rendant grandement les développements pleins de souffle du jeune musicien, — les motifs populaires des cris de Paris servant presque exclusivement de soubassement à cet immense édifice sonore, — les appels stridents des innombrables trompettes, les roulements sonores des tambours, les grandes envolées vocales, tout cela plein de vie, d'exubérance, de foi et de santé, devait forcément emballer le peuple, pour qui l'œuvre fut écrite. Sachant quel maniement M. Gustave Charpentier possède de l'orchestre et que son tempérament très exceptionnel le sert à merveille dans ces énormes déploiements de forces instrumentales, on ne s'étonnera pas de voir les délicats et dilettantes trouver aussi leur compte dans cette partiton composée à la gloire du travail. La partie scénique, fort heureusement réglée, avec ses défilés pittoresques, ses danses agréables, sa pantomime toute philosophique, n'a malheureusement pu distraire les yeux que du plus petit nombre de ceux qui avaient envahi ce coin de Paris. Il est question de donner *le Couronnement de la Muse* au Trocadéro : ce nous sera une occasion pour étudier de plus près l'œuvre très personnelle de M. Charpentier, faite pour le plein air, mais qui s'accomode merveilleusement d'une salle fermée, témoin le triomphe qu'elle obtint, par deux fois, au Grand Théâtre de Lille.

— D'Aix-les-Bains. Au Cercle, très belle première représentation de *Sapho*, la pièce lyrique de MM. Cain et Massenet, avec Mme Bréjan-Gravière, qui a retrouvé tout son succès de Bordeaux, M. Maréchal, de voix exquise, Mme Deschamps-Jehin, une Divonne très maman, Mlle Eyreams, MM. Bannius et Hyacinthe. L'orchestre, dirigé avec grand talent par M. Jehin, a eu sa large part du succès.

— De Vichy. Devant la très grande réussite de *Thaïs*, la direction du Casino, qui n'avait engagé Mlle Emelyn que pour une seule représentation, l'a retenue afin d'en donner une seconde, qui a été encore plus brillante que la première si possible. Toujours grande affluence aux Concerts-Danbé, qui viennent de donner la première audition de la *Suite miniature* de Théodore Dubois; les numéros 2 et 5, *Badinage* et *Petite Marche*, ont été bissés. Gros succès aussi pour *Crépuscule* de Massenet. Aux concerts de jour, dirigés par M. Raynaud, on a applaudi la *Parade hongroise* de P. Lacombe. — A l'Eden-Théâtre, la musique ne chôme pas non plus sous l'artistique direction de MM. Baggers. Le *Prélude* et *le Clair de lune* de *Werther*, de Massenet, ont produit très grand effet.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Copenhague nous annonce la mort en cette ville du compositeur Émile Hartmann, l'un des artistes les plus distingués de son pays. Fils, petit-fils et arrière-petit-fils de musiciens (son père, Jean-Pierre-Émile, encore vivant, est célèbre en Danemark), Émile Hartmann était né à Copenhague le 21 février 1836. Élève de Niels W. Gade, dont il épousa la sœur, il lui succéda en 1891 dans les fonctions de directeur de la Société musicale de Copenhague; il était aussi organiste d'une des églises de cette ville. Il a d'ailleurs beaucoup écrit, mais ses œuvres ne sont guère connues en dehors de sa patrie et de l'Allemagne, où elles figurent souvent sur les programmes de concert. Au théâtre Émile Hartmann a donné un grand opéra : *Elverpihen*, un opéra-comique : *le Corsaire*, un ballet : *Fjeldstuen*, et une cantate : *la Nixe*. Parmi ses autres œuvres il faut signaler particulièrement une symphonie en *mi* majeur, une ouverture de concert, un concerto de piano et un concerto de violoncelle, tous deux avec orchestre, une Sérénade pour orchestre, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

DERNIERS SOUVENIRS

Pièces Caractéristiques

POUR

PIANO

	PRIX		PRIX
1. L'Alouette, chanson	3 »	4. Berceuse	3 »
2. Romance sans paroles.	3 »	5. Pastiche.	3 »
3. Doux penser	3 »	6. Appassionata, étude.	5 »

Le Recueil. . . . . PRIX NET. 3 »

PAR

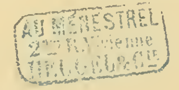
A. MARMONTEL

(OP. 124).

DU MÊME AUTEUR :

Impressions et Souvenirs (Op. 123) : 1. Mélodie sentimentale. — 2. Valse mélancolique.
3. Fleur d'Automne. — 4. Chanson agreste.
5. Au Réveil. — 6. Rêverie-Méditation. — 7. Allegretto.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis, RUE VIVIENNE, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



DERNIERS SOUVENIRS

N° 4.

Berceuse.

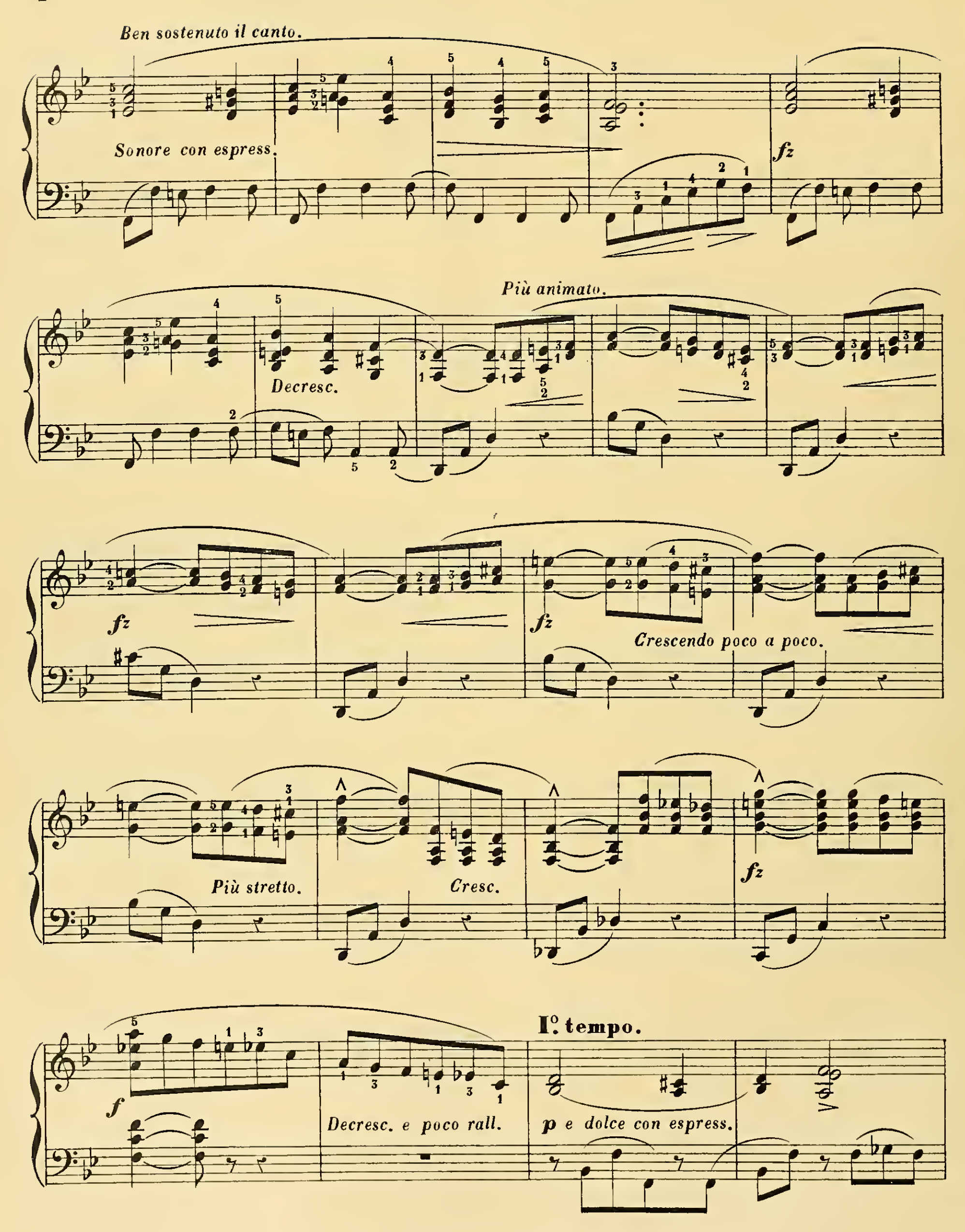
A REITLINGER ARNOLD

Souvenir affectueux.

A. MARMONTEL.

OP. 124.




Ben sostenuto il canto.
Sonore con espress.
fz
Più animato.
Decresc.
fz
Crescendo poco a poco.
Più stretto.
Cresc.
fz
f
Decresc. e poco rall.
I°. tempo.
p e dolce con espress.


fz
p dolce.
Poco cresc.
Poco cresc.
fz
Dimin.
A tempo.
poco rit.
legg.
fz
fz
Dim.
pp

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »

M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »

C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »

P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »

J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 8 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »

F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50

J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . 18 »

CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50

E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50

F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »

V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »

F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »

CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »

G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »

A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »

A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »

J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »

M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »

KESSLER. *Etudes* . . . 24 »

KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 6 »

A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »

L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »

E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »

TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 6 »

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »

C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50

ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . 9 »

CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »

I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »

G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50

A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9 »

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 15 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »

FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50

H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50

VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys . . 9 »

A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIRVE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. —3174-3-98. — (Encre Lorilleux).

3515. — 64me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Août 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *les Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner (40e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — II. La distribution des prix au Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — III. Le Tour de France en musique (12e article) : Les Haguignettes et les chansons du Roi boit, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉBLOUISSEMENT

nouvelle mélodie de CROCÉ-SPINELLI, poésie de VILLIERS-DE-L'ISLE-ADAM. — Suivra immédiatement : *Image de sa vie*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de STÉPHAN BORDÈSE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Étude-Valse n° 2*, d'ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Deux Préludes*, de LÉON DELAFOSSE.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

Entrons maintenant dans quelques détails, et considérons sur quels points particuliers l'exemple de Wagner peut être suivi légitimement et avec profit par les compositeurs français.

A vrai dire, cette influence pourrait être tout autre que musicale. On sait de reste que, si l'auteur des *Maîtres-Chanteurs* a extraordinairement enrichi la langue des Mozart et des Beethoven, sa réforme a une portée bien plus étendue, visant essentiellement la constitution même de l'œuvre théâtrale. Le musicien français pourrait donc, à la rigueur, adopter le principe dramatique de Wagner tout en produisant une musique parfaitement française. Et, dès longtemps, on attend chez nous (combien de temps l'attendrons-nous encore?) ce maître vraiment national, qui, tout imprégné de la saveur des mélodies populaires où se trouve contenue la quintessence du génie musical de notre race, en composera l'un des éléments de la nouvelle comédie musicale, appliquant, d'autre part, jusque dans ses conséquences les plus rigoureuses, le principe dramatique que Wagner a préconisé par la parole et par l'action.

Ce principe, en effet, n'est pas plus allemand que français, ou italien, ou de n'importe quel autre pays : il est général, et peut trouver son application partout. Il la peut avoir d'autant plus naturellement en France qu'il est logique, et que la logique est chère à l'esprit français ; et déjà, aux temps passés, lorsque furent commencées des tentatives analogues, c'est en France qu'elles rencontrèrent le meilleur accueil : il suffit de rappeler l'exemple de Gluck, qui dut venir à Paris pour réaliser définitivement sa réforme. Celle de Wagner va plus loin sans doute, mais elle procède du même point de départ, et peut, en conséquence, trouver parmi nous la même application.

D'autre part, nous avons vu que Wagner, tout en traitant parfois des légendes germaniques, comme *Tannhäuser* ou les *Nibelungen*, ou des sujets empruntés aux mœurs allemandes, comme *les Maîtres-Chanteurs*, n'a pas craint de chercher la matière d'autres poèmes dans notre fonds national. Là encore l'exemple s'impose : non, certes, qu'il doive être suivi servilement, et nous interdire de chercher ailleurs; mais ici l'énoncé même du fait suffit à prouver que la tendance de Wagner n'est point en contradiction avec celle de l'esprit français, — et l'on peut assurer d'autre part que le fonds dans lequel il a trouvé la substance de trois de ses plus belles œuvres est encore très suffisamment riche pour que nous y puissions puiser encore.

Cependant, si Wagner a emprunté certains sujets à nos légendes françaises, il n'est pas contestable qu'il les ait traités dans un esprit absolument allemand. Convient-il ici de le suivre? L'esprit français est-il capable de faire sur lui-même un si notable effort que nous, fils de Voltaire que malgré tout nous sommes, puissions composer des drames dont le mystère, la mystique et le symbole soient les éléments principaux, presque exclusifs, et que ces drames naissent vraiment viables? Dans la situation actuelle de notre littérature et de notre art, je n'ose qu'exprimer un doute prudent : l'avenir répondra! (1).

(1) On sait que Wagner éleva les spéculations de son puissant esprit jusqu'à une conception philosophique dont on ne saurait méconnaître la hauteur : il faut donc, pour le connaître entièrement, considérer en lui non seulement le musicien, le poète et le dramaturge, mais aussi le philosophe. Ses théories, d'ailleurs souvent contradictoires et ayant subi, dans leur évolution, l'influence des événements extérieurs aux divers moments de sa vie, sont formulées non seulement dans ses drames, mais aussi dans de nombreuses pages de prose recueillies dans ses *Ecrits divers*. Cette partie de l'œuvre de Wagner vient d'être étudiée, et cela d'une façon magistrale, dans un livre tout récent dont voici le titre : *Richard Wagner poète et penseur*, par HENRI LICHTENBERGER, professeur-adjoint à la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy, 1 vol. in-8°, Paris, Félix Alcan, 1898. C'est un ouvrage d'une haute valeur, un des plus sérieux, le plus sérieux peut-être qui ait paru en France sur Wagner. Jamais encore les idées du maître allemand n'avaient été exposées avec plus de hauteur, de lucidité, en même temps que d'impartialité. Je reviendrai peut-être quelque jour, avec tout le développement que le sujet mérite, sur cet important ouvrage, dont je ne saurais trop recommander la lecture à ceux qui ne craignent pas de pénétrer au fond des choses, et qui veulent bien voir en Wagner autre chose qu'un simple arrangeur de notes.

Par exemple, une influence que je tiendrais pour funeste si elle devait devenir effective, c'est celle qu'exerceraient sur la forme littéraire du drame musical français les traductions des ouvrages wagnériens. Il faut l'avouer, cependant: cette action délétère est aujourd'hui manifeste. On ne m'accusera pas, je l'espère, de malveillance à l'égard de la traduction que le regretté Alfred Ernst a faite pour les *Maîtres-Chanteurs;* j'ai témoigné hautement mon approbation à cet intelligent et consciencieux travail, et l'ai loué surtout d'avoir, en suivant l'accent musical avec une fidélité extraordinaire, surmonté une difficulté auparavant réputée insurmontable. Pour obtenir un pareil résultat, il fallait forcément consentir à des sacrifices: M. Ernst en est fort bien convenu lui-même, et il a déclaré sans honte qu'il avait été maintes fois contraint de considérer comme secondaires la rime ainsi que la beauté de la forme poétique. Et il n'est que trop vrai qu'à ce double point de vue la traduction des *Maîtres-Chanteurs* est par trop au-dessous de l'original. Une simple comparaison de quelques vers en va donner l'idée: voici, par exemple, la première strophe du discours de Pogner, dans le texte allemand original.

Das schöne Fest, Johannistag,
ihr wisst, begeh'n wir morgen:
auf grüner Au, am Blumenhag,
bei Spiel und Tanz im Lustgelag
an froher Brust geborgen,
vergessend seiner Sorgen
ein Jeder freut sich, wie er mag.

Il suffit d'avoir la plus légère teinte de la langue allemande pour sentir combien ces vers sont de belle et vraie poésie, comme les mots ont du relief, les sons de la plénitude, les rimes de la richesse.

Voyons maintenant le même passage dans la version française:

La belle fête, saint Jean d'été,
demain sera joyeuse:
aux prés fleuris, aux verts bosquets,
par jeux et danses, et gais ébats,
heureux du jour de liesse,
quittant soucis et peines,
chacun s'amuse à sa façon!

Certes, on peut admirer avec quelle fidélité le rythme du morceau allemand est imité; mais où est la beauté de la forme, le parfum, la fraîcheur, la grâce de la poésie, l'impression même du vers? Il n'en reste absolument rien.

Or, il faut avouer que ces adaptations ont pour effet de donner à notre oreille des habitudes fâcheuses: nous finissons par nous résigner à les entendre sans protester, — car on s'accoutume toujours trop facilement au mal, — et, de là à en subir l'influence, il n'y a qu'un pas. C'est évidemment à la forme du discours wagnérien que nous devons, pour une grande part, la tendance, manifestée plusieurs fois avec quelque éclat en ces dernières années, de substituer la prose au vers dans l'œuvre lyrique. Ici, je ne me tiendrai plus dans dans la réserve que j'ai gardée naguère, et je déclarerai franchement que je ne crois pas à l'avenir de cette réforme, en laquelle il me semble voir bel et bien, cette fois, la marque d'un esprit de décadence. Ce n'est point ici le lieu de discuter cette grosse question; j'en dirai simplement ceci: que le vers est en quelque sorte le trait d'union entre la simple parole et le chant, qu'il est lui-même un commencement de musique, qu'il l'appelle parfois impérieusement, enfin que les deux éléments, musique et poésie, sont faits pour s'associer et se compléter l'un par l'autre, laissant la prose à son terre à terre, si éloigné de l'élan du véritable lyrisme.

En tout cas, s'il est vrai que Wagner est pour quelque chose dans ce résultat, que je souhaite passager, ce n'est pas par son œuvre elle-même, mais par celle de ses traducteurs! Je citais naguère ce mot de Victor Hugo: « Oh! imiter des imitations! grâce! » Ici il nous faut dire: « Oh! imiter des traductions!... » En cela encore, il serait plus opportun de suivre le modèle original, et de nous efforcer de faire en français de beaux et bons vers comme ceux que Wagner s'est donné la peine d'écrire pour son œuvre allemande.

Quant à l'influence musicale de Wagner, c'est elle qui fut la première à s'affirmer, et c'est bien naturel, car, si complexe que soit le génie de l'artiste, quelques théories qu'il ait professées sur la subordination de la musique au drame, c'est encore en musique qu'il a le plus efficacement innové. Par le fait, c'est bien à tort qu'à propos de l'œuvre de Wagner nous parlons de la subordination de la musique: il serait plus vrai de définir le rôle des deux éléments de son drame lyrique en disant qu'il existe entre eux une pénétration complète et absolue. Ce n'est pas Wagner qui aurait écrit, comme Gluck, qu'il faut « *réduire* la musique à sa véritable fonction, celle de *seconder* la poésie ». Sa formule, à lui, est différente: il affirme que, dans le drame musical, la musique doit être « le moyen », tandis que dans l'opéra elle est « la fin »; mais cette conception n'interdit pas de lui donner tout le développement dont elle est susceptible. Quels plus admirables modèles de moderne musique dramatique peut-on donc produire, si ce n'est les grandes scènes des drames wagnériens? Cela n'est-il pas d'une beauté plastique incomparable? En harmonie, en instrumentation, en développement symphonique, l'auteur n'a-t-il pas fait des trouvailles géniales? Or, ce serait une grave erreur de croire que ces trouvailles peuvent être utilisées par celui-là seul qui en est l'auteur: en les introduisant, il a enrichi l'art; c'est une conquête dont les successeurs ont le droit, le devoir de profiter.

Sans doute le compositeur français devra éclaircir ce qu'il y a parfois d'obscur et de trop compact dans la polyphonie wagnérienne; il imprimera à la déclamation une autre allure, lui donnera un caractère plus mélodique (car la déclamation wagnérienne, analogue à celle de Bach dans les récits de *la Passion*, est directement issue de la langue allemande, dont le génie est si différent du français); il s'efforcera de donner plus de légèreté au discours mélodique; bref, il substituera les qualités françaises à la manière d'être allemande, tout en en conservant la méthode générale. Il évitera surtout avec le plus grand soin d'imiter les formes mélodiques des thèmes wagnériens, puisque c'est là ce qui constitue le plus intimement la personnalité du musicien: c'est seulement le principe qu'il lui faudra suivre. Quant au système du leit-motif, si logique et si clair quand il est bien compris, pourquoi les Français ne l'adopteraient-ils pas? Il offre autant d'avantages, et des avantages éminents, au point de vue musical qu'au point de vue dramatique, puisqu'il permet, grâce aux développements, de faire circuler sous l'action la plus riche symphonie. Aujourd'hui que la musique a passé définitivement dans l'orchestre, la supériorité de cette forme est incontestable. Comparez, par exemple, à la comédie wagnérienne une autre œuvre moderne pour laquelle le principe du leit-motif n'a pas été adopté, le *Falstaff* de Verdi. Certes, tout y est exquis, fin, vivant, abondant; et cependant, au bout de peu d'instants l'attention s'éparpille. C'est que rien ne l'attire sur aucun point particulier de la symphonie, pourtant infiniment artistique en sa forme. Cela ne se fût pas produit si, au lieu du déroulement incessant d'une trame qui ne se rattache à rien, l'auteur avait pris le parti d'introduire dans son orchestre des thèmes d'un relief accusé et d'une forme vraiment caractéristique.

Les Maîtres-Chanteurs peuvent, à cet égard, passer pour un excellent précepte en action. Sans doute l'esprit de l'œuvre est très allemand; mais l'idée fondamentale de la comédie et la physionomie de la plupart des personnages sont d'un caractère assez universel pour qu'un poète-musicien de génie, à quelque nation qu'il appartienne, puisse, sans qu'il en résulte aucune disparate, les acclimater dans son pays et les faire parler dans sa langue. La vie y déborde, et si les détails extérieurs révèlent que cette vie est la vie germanique, du moins les âmes des personnages, animées de sentiments exclusivement humains, peuvent-elles, dans la plupart des cas, vibrer à l'unisson des nôtres.

Des préceptes excellents, et de nature à être compris par

tous les artistes, sans distinction de patrie, sont donnés dans les discours de Sachs. Faisons-en notre profit, et prenons pour nous les conseils qui semblent s'adresser à d'autres, tout en en usant suivant nos propres facultés. « Ne méprisez pas les maîtres et révérez leur art : ce qui fait leur véritable gloire peut être aussi pour vous un objet d'honneur. » Écoutons ces sages paroles : ne nous attardons pas trop cependant dans la contemplation du passé et sachons, comme Walther, formuler le rêve intérieur que la nuit nous envoya. Songeons aussi que « ce ne sont pas les ancêtres, leurs blasons, leurs lances et leurs épées qui peuvent faire de l'homme un maître et un poète », et qu'ici le génie seul est souverain. Enfin concluons, avec le vieux maître de Nuremberg, par cette parole consolante : « Comment pourrait-il être indigne, cet art qui renferme de si hautes récompenses?... »

Que s'il nous met en garde contre « les influences dangereuses qui nous entourent », sachons profiter avec prudence de ces conseils, mais n'en prenons que ce dont l'expérience et le jugement nous auront démontré la nécessité, sans cependant nous renfermer dans un système de protectionnisme artistique dont les effets ne pourraient être que funestes au progrès des idées en en interdisant l'échange.

Et s'il faut, comme il est juste, terminer ce long travail par une citation de Wagner, nous trouverons celle qui convient dans un des écrits de sa jeunesse, l'étude *Sur la musique allemande*, composée pour la France. L'auteur y professe l'opinion, précédemment soutenue ici, qu' « il n'y a qu'une musique dramatique, pour l'Allemand comme pour le Français. — Que leurs œuvres respectives, continue-t-il, se produisent d'abord dans l'un ou l'autre des deux pays, il importe peu. Le fait que les deux nations se tendent la main et se prêtent mutuellement leurs forces prépare une des plus grandes époques de l'art. Puisse cette belle alliance n'être jamais rompue! Car il est impossible d'imaginer une union fraternelle entre deux peuples dont les résultats artistiques puissent devenir plus grands, plus complets pour l'art, que l'alliance des Allemands et des Français. Le génie de chacune de ces deux nations se complète l'un par l'autre. »

Je ne sais si, depuis qu'il écrivit ces lignes, Richard Wagner a changé d'idée : cela pourrait être, car il a fort pratiqué, en sa vie, le principe des opinions successives. Je veux l'ignorer cependant, et m'en tenir à la pensée spontanée de sa jeunesse. Peut-être y entrait-il une part d'illusion ; mais affirmons du moins que cette illusion était généreuse, et que même aujourd'hui, si quelque prédestiné se présente, il ne devra pas lui être interdit d'en poursuivre la réalisation.

JULIEN TIERSOT.

FIN

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est en 1892, si je ne me trompe, que M. Léon Bourgeois, une première fois ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, présidait déjà, en cette qualité, l'intéressante cérémonie de la distribution des prix au Conservatoire. Il avait alors, comme c'est la coutume en semblable circonstance, lu un discours écrit. Il n'a point voulu cette fois faire de même, et comme M. Bourgeois est un orateur disert et séduisant, qui joint à un rare et facile talent de parole un sentiment très élevé des choses de l'art et de l'intelligence, il s'est laissé aller à l'improvisation et a prononcé un discours charmant, tout à la fois substantiel et spirituel, dont le succès a été très vif et très légitime. Et d'autant plus vif que ce discours, souvent souligné par les applaudissements, avait tout juste l'étendue qu'il fallait, et, dans son aimable familiarité, se tenait absolument dans les limites que ne doivent pas dépasser ces sortes de harangues officielles.

Si l'exactitude est la politesse des rois, elle n'est pas moins celle des ministres, et à une heure précise le landau de M. Bourgeois pénétrait dans la cour du Conservatoire. Le ministre en descendait prestement et, se rendant aussitôt à sa place, prenait possesion du fauteuil présidentiel. Il va sans dire que la salle mignonne était déjà pleine jusqu'au comble. A la droite du président prennent place MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, Victorien Sardou, Des Chapelles, Eugène Bertrand, Victorin Joncières et Leloir; à sa gauche MM. Roujon, directeur des beaux arts, Charles Lenepveu, Émile Réty, Gabriel Fauré, Diémer et Fernand Bourgeat. Derrière, tous les professeurs du Conservatoire, et, sur les côtés, tous les lauréats, jeunes gens d'une part, jeunes filles de l'autre.

M. Bourgeois prend la parole, d'un ton souriant et familier :

Mesdemoiselles, Messieurs, dit-il, je me retrouve avec joie dans cette maison que je n'ai pas cessé d'aimer et que je retrouve — intellectuellement et artistiquement, sinon matériellement — plus prospère encore que jadis. Ceci, je tiens à l'affirmer, parce que le Conservatoire est l'objet d'attaques incessantes de la part de certains critiques auxquels il fournit une « copie » facile. Heureusement, de ces critiques il se dégage parfois quelques bons conseils et quelques vérités utiles.

C'était bien commencer, et des applaudissements se font entendre. Puis l'orateur entre au cœur de son sujet. Il se félicite de la valeur de l'enseignement qui se donne au Conservatoire. Il est heureux de constater que les exercices des élèves donnent les meilleurs résultats, et, se tournant vers MM. Taffanel, Georges Marty et Charles Lefebvre, professeurs des classes d'ensemble, il les en félicite personnellement. En passant, et au cours de son improvisation, le ministre a un mot gracieux, une parole aimable pour telle ou telle des personnes qui l'entourent : M. Théodore Dubois, M. Sardou, M. Roujon ; chacune de ces allusions est saisie par le public, qui applaudit.

Vient ensuite la partie funèbre du discours, le regret aux morts. M. Bourgeois n'en oublie aucun. C'est Dupont-Vernon, le professeur consciencieux et modèle; c'est Taskin, l'excellent artiste, qui savait joindre l'exemple au précepte; c'est Deldevez, l'ancien chef d'orchestre de la Société des concerts, dont la main savante savait réaliser des exécutions idéales; c'est Petipa, qui fut à la fois un danseur et un chorégraphe émérite; c'est Marmontel, dont la longue carrière professorale a formé plusieurs générations d'élèves. Et se tournant, en parlant de Marmontel, vers M. Théodore Dubois, l'orateur lui dit gracieusement : « Et vous-même, cher maître, vous avez compté parmi ses disciples? » Il rappelle ensuite le souvenir de Carvalho, qui fut naguère pensionnaire au Conservatoire, associe à son nom celui de sa femme, qui fut une des plus grandes cantatrices de ce temps, et rend enfin un hommage touchant, plein de délicatesse et d'émotion, à la mémoire de la pauvre petite Ludwig, enlevée récemment et à la fleur de l'âge à l'art qu'elle chérissait et où elle avait su se faire une place déjà si brillante.

Le ministre s'estime heureux de constater ensuite que grâce aux précautions prises, grâce aux travaux qui ont été exécutés dans la salle du Conservatoire pour écarter tout danger possible, la Société des concerts va pouvoir être autorisée par M. le préfet de police à reprendre, dès la saison prochaine, ses admirables séances dans cette salle merveilleuse, « véritable stradivarius, » à nulle autre pareille. Et c'est ici que l'orateur touche un point tout particulièrement intéressant et qui excite l'attention de tous, professeurs et élèves. Ce point, c'est la reconstruction projetée du Conservatoire, au sujet de laquelle le ministre s'avance jusqu'à des affirmations qui, on peut le croire, ont été accueillies avec la joie qu'elles ne pouvaient manquer d'exciter :

Un point nous préoccupe, a-t-il dit : l'installation matérielle du Conservatoire. Nous avons l'espoir de revenir ici bientôt pour les concerts admirables qui sont votre gloire. En attendant que vous soyez installés mieux ailleurs, nous pourrons entendre à nouveau vos merveilleux instrumentistes, grâce à certaines prescriptions de sécurité que M. le préfet de police édictera.

De savantes négociations se poursuivent entre les trois ministres intéressés, ceux de la guerre, des beaux-arts et des finances, pour qu'une solution intervienne bientôt qui vous permettra de trouver ailleurs un Conservatoire modèle.

Vous aurez complète satisfaction bien vite. Les quelques hauts personnages — et parmi eux MM. Théodore Dubois, Sardou et Roujon, qui m'entourent — se sont mis en tête de démolir des casernes, de changer des régiments, de renouveler un quartier de Paris, de faire enfin un tas de modifications que nous autres, hommes politiques qui changeons trop souvent de place, nous ne pouvons guère réaliser.

Mais ils réussiront. Ayez confiance dans ce qu'ils accompliront. J'affirme leurs espérances devant eux et devant vous, en vous assurant que vous y pouvez croire.

Ce qu'on peut croire aussi, ce sont les applaudissements vigoureux qui ont accueilli ces paroles encourageantes, sur lesquelles a pris fin le discours. En quelques mots le ministre rappelle que la croix de la Légion d'honneur que le ministre de la guerre a accordée à M. Barthe au 14 Juillet dernier est la juste récompense des services rendus à l'armée par l'excellent professeur dans les travaux relatifs aux concours pour les nominations de chefs et sous-chefs de musique militaire. Puis, en lui donnant l'accolade, il attache lui-même sur la poitrine de

M. Bussine, professeur de chant, le ruban de la Légion d'honneur qu'il lui accorde à l'occasion de la cérémonie de ce jour. Puis il remet les décorations universitaires suivantes : la rosette d'officier de l'instruction publique à MM. Georges Marty, professeur de la classe d'ensemble vocal, François Brémond, professeur de cor, et à Mme Chené, professeur agrégé de piano préparatoire ; le ruban d'officier d'académie à Mlle Parent, chargée du cours de maintien, à MM. Bondon, répétiteur de solfège, et Catherine, accompagnateur.

Enfin, le ministre donne la parole à M. Talrick, second prix de tragédie, pour l'appel des lauréats. On sait ce qu'est ce défilé, sur lequel il est inutile d'insister. Lorsqu'il est terminé — il est deux heures et demie, — le ministre annonce que la séance est suspendue pendant quelques minutes pour les préparatifs du concert qui doit terminer la séance. Pendant ce court intervalle le cortège se forme et M. Bourgeois, suivi de tous les assistants, se rend dans la loge officielle pour écouter ce concert, dont voici le programme :

1° Deuxième ballade de Chopin, par Mlle Rennesson, premier prix de piano.

2° Solo de hautbois de M. Paladilhe, par M. Fernand Gillet, premier prix de hautbois.

3° Air d'*Hérodiade*, de M. Massenet, par Mlle Crépin, premier prix de chant.

4° Premier solo du 19e concerto de Viotti, par M. Phal, premier prix de violon.

5° Scène du troisième acte de *Manon*, de M. Massenet, par Mlle Torrès, premier prix d'opéra-comique, et M. Andrieu, second accessit.

6e *Les Fourberies de Scapin*, par MM. Croué (second prix de comédie), Dessonnes *(idem)*, Bertier *(idem)*, Gournac (second accessit) et Robin.

8° Scène du cinquième acte de *Patrie*, de M. Paladilhe, par Mlle Truck (premier prix d'opéra) et M. Laffitte (second prix).

Ce concert a fait, comme d'ordinaire, la joie de l'assistance. Mlle Rennesson a déployé, dans l'insupportable ballade de Chopin, les belles et solides qualités d'artiste que nous avions pu aprécier dans son concours. Quant au jeune Fernand Gillet, qui n'est pas seulement l'élève, mais aussi le neveu de l'excellent professeur de hautbois, il a littéralement enthousiasmé l'auditoire. Cet enfant qui, je crois, est à peine âgé de quatorze ans et qui ne les paraît même pas, est vraiment surprenant pour ses qualités d'exécution, de style et de mécanisme, pour son assurance et pour le son délicieux qu'il tire de son instrument. Aussi, il fallait voir le succès qu'on lui a fait, avec trois rappels dont on aurait volontiers doublé le chiffre. Et lui, peu habitué encore à ces sortes d'ovations, revenait chaque fois, son hautbois à la main, sérieux comme un gendarme, saluait mécaniquement de la tête, comme s'il était mû par un ressort, et s'en retournait plein de dignité. Son succès d'ailleurs n'a rien enlevé à celui de Mlle Crépin, qui a chanté l'air d'*Hérodiade* avec cette belle voix et ce beau style dramatique qui lui avaient valu son brillant premier prix. M. Phal a joué son concerto sur le violon, très bon, ma foi, dont M. Bernardel venait de lui faire présent à l'occasion de son concours. Mlle Torrès, fort bien secondée par M. Andrieu, a retrouvé dans la scène de *Manon* les applaudissements très vifs et très mérités qui l'avaient accueillie dans la séance d'opéra-comique. Et enfin, après le violent éclat de rire causé par *les Fourberies de Scapin*, nous avons retrouvé, très en voix et avec un excellent sentiment dramatique, Mlle Truck dans la scène de *Patrie*, où M. Laffitte, très monté aussi, a justement partagé son succès.

A quatre heures, tout était fini.

Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

VI

LES HAGUIGNETTES ET LES CHANSONS DU ROI BOIT

En le duché de Normandie, les fêtes de Noël durent quinze jours, du 15 décembre au 6 janvier, jour des Rois, sans préjudice du dimanche suivant, par lequel se termine la série.

Le travail aux champs est arrêté; les soins de la ferme ne réclament pas une bien grande activité; les veillées succèdent aux veillées, les piots de cidre aux piots de vin, et les *haguignettes* aux *nicules*.

Les *Haguignettes*, c'est le nom d'un gâteau de circonstance, et aussi de tout ce qui se rapporte aux étrennes, partant au jour de l'au, l'*aguineuf*, l'*aguilaneuf*. Les chansons qu'on chante à cette occasion et qui ont remplacé les Noëls sont décorées des noms d'*aguillané*, d'*aguillanve*, d'*enguilleneuf*. Tout est aux *haguignettes*, en attendant les *Rois*.

De même que les enfants sont venus chanter des Noëls, de même ils vont, le soir de la Saint-Sylvestre, demander leurs étrennes, opération qu'ils recommenceront, d'ailleurs, à toutes les veilles de grandes fêtes.

Dans le pays de Caux, — c'est à Auffay, près de Dieppe, que j'ai recueilli cette chanson, — les petits visiteurs entonnent à plein gosier :

Haguignette,
A la torquette!
J'ai des miettes
Dans ma pouquette
Pou' donner à vos p'tit's poulettes
Pou' qu'a ponn' des gros œufs;
La maîtresse, donnez m'en d'eux.

Parlé, mais en suivant le rythme musical :

Pernez garde de les casser.
Si ô les cassez
O les paierez,

Finalement, ce cri, poussé à plein gosier.

Haquignoleux!

Avec les effets de parlé, de crié, cette bluette est d'un effet irrésistible. A la ferme, on chante aussi des *haguignettes*, et il y en a de fort jolies. Nous n'en voulons pour exemple que la suivante, empruntée à l'inépuisable manuscrit de Jehan Porée :

Au commencement,
Vous nous don'rés aguillaneuf

Ce ne sont pas voz enemys
Ny leur armée,
Mais c'est la fleur de vos amys,
Déliberée,
De dire une chanson nottée,
De chanter et faire beau jeu.

Au commencement,
Vous nous don'rés l'aguillaneuf.

Nous ne demandons pas grand cas
Pour l'arivée,
Quinze ou saize mille ducatz,
C'est la dragée,
De vos escuz une pougnée
Ou de jest ns faictz tout de neuf.

Au commencement,
Vous nous don'rés l'aguilaneuf.

Ne faignez donc point d'estre absens
Pour la fumée;
Faictes ycy de beaux présentz
A l'assemblée,
Vous donnerez une eschinée,
Vingt ou trente pièces de bœuf,

Au commencement,
Vous nous don'rés l'aguilaneuf.

Ne nous faictes guère arrester
Sur la gelée:
Aprettez escuz, sans compter,
Une escullée:
Faites nous mettre une bourrée,
Tirez bon vin, faictes bon feu.

Au commencement,
Vous nous don'rés l'aguilaneuf.

Mais le grand jour est venu, le jour des Rois, qui va clore la joyeuse série de fêtes qui marque le passage d'une année à une autre. Dans les campagnes et dans les villes, — car cet usage s'est conservé pieusement dans les grands centres, — à Rouen, par exemple, les enfants vont la veille au soir demander, de maison en maison, leur part du gâteau de la fève, la *part à Dieu*, comme on l'appelle. Ils portent à la main des lanternes en papier peint découpé garni d'ornements primitifs, et chantent :

Bonsoir à la compagnie de cette maison.
Je vous souhaitons bonne année et biens en saison.
Nous sommes de pays étrangers, venant en ces lieux
Pour vous faire la demande de la part à Dieu.

Ils s'arrêtent un moment; puis, imitant les voix des convives qui, à l'intérieur, tirent les Rois :

Amis, puisque nous sommes ensemble, il faut avoir un gâteau.
C'est au plus vieux que nous sommes de le couper par morceaux.

Nouveau silence, suivi de :

Voilà la falne coupée, faut savoir qui est le Roy,
En chantant à tête nue, en chantant tous d'une voix :
Le Roy boit! le Roy boit!
La part à Dieu, s'il vous plait!

Et comme on ne se presse pas de leur donner le morceau qu'ils convoitent, les enfants ajoutent :

Dépêchez-vous, je vous prie, de nous renvoyer
A une autre compagnie, pour la saluer.

A table tout est en liesse, comme à Noël, et les chansons du *Roy boit* vont leur train. On en connait de fort anciennes. Basselin, qui mettait son nez rouge dans tous les endroits où l'on buvait, en a composé plusieurs, entre autres une qui se chante encore, et dont je citerai ce passage, bien dans sa manière :

Un beuveur d'eau qui crieroit :
Le Roy boit!
Seroit un roy de grenouilles,
Festin qu'on détrempe d'eau
N'est point beau ;
Fault de vin que tu le mouilles.

Une chanson des Rois particulièrement curieuse est celle qui fait partie des Noëls de Jehan Porée. Elle est donc bien vieille aussi. En voici les principaux couplets :

Quand Dieu beut premièrement,
Ce fut du laict de la Vierge
Qui l'alaicta doulcement,
Comme sa mère et concierge.
On ne savoit d'où ce venoit:
De Paradis découlloit
Cela fut par art diuin faict
Aussy étoit-il tout parfaict
Et le roy boit!

Au grand fleuve du Jourdain
S'aparut par grand' missère
Ung miracle souverain,
Dieu le fils et Dieu le père,
Le Saint Esperit y estoit,
Qui pardessus volletoit,
Cela fut par art divin faict,
Aussy estoit-il tout parfaict,
Et le roy boit!...

Dans certaines parties de la Manche, à Saint-Waast, par exemple, et à Réville, des centaines d'enfants, après s'être assurés de la part à Dieu, vont, la nuit des Rois, courir la campagne, portant en main des collinettes, ou brandons de paille allumée, ayant pour but d'effrayer et de faire rentrer en terre taupes, sauterelles et autre vermine. C'est une réminiscence du temps où le clergé et les gens de loi exorcisaient et condamnaient à l'exil les bêtes nuisibles à l'agriculture. Les enfants chantent :

Taupes et mulots,
Sors de mon clos,
Ou je te mets le feu sur le dos.

Dans la commune de Créances, une grande partie de la population passe la nuit à faire la même sommation.

Espérons pour ces braves gens qu'ils ont tiré les Rois avant d'entreprendre cette promenade peu hygiénique. Aussi bien, les moments de Noël sont comptés, et l'heure des dernières rasades est venue, — celle des dernières chansons aussi. Le Bonhomme Noël est sur son départ, avec sa femme et ses enfants :

Adieu Noël,
Il est passé.
Noël s'en va,
Il reviendra.

Le petit Colin
Lui porte le vin,
La petite Colinette
Qui porte la galette.

Sa femme à cheval,
Ses petits enfants
Qui s'en vont
En pleurant.

Adieu les Rois,
Jusqu'à douze mois.
Douze mois passés,
Rois revenez.

Gageons que le Bonhomme n'attendra pas si longtemps pour avoir des nouvelles de la terre normande, où on lui a fait si bon accueil. Il enverra bien le petit Colin ou la petite Colinette voir ce qui s'y passe, — cela vers Pâques, — ou même avant.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres : Dans mes dernières correspondances je ne vous ai parlé que des événements de théâtre. Je ne voudrais pourtant pas omettre, à cette fin de saison, de mentionner quelques séances musicales intéressantes auxquelles j'ai assisté dernièrement. Le concert de Mlle Elsa Ruegger est parmi celles-là. Mlle Ruegger est une toute jeune violoncelliste, presque une enfant, mais le charme particulier de son jeu, l'aisance de son mécanisme et l'élévation de son style en font une artiste très éminente et très personnelle. Son programme était en grande partie composé d'œuvres classiques : le concerto en *ré* majeur de Haydn ; le rondo de Boccherini, la sonate en *ré* de Locatelli, et diverses pièces de Schumann et de Schubert. Toutes ces œuvres étaient admirablement choisies pour mettre en évidence le sentiment poétique et les qualités d'exécution de la jeune virtuose et assurer son succès. Avant son départ Mlle Ruegger a eu l'honneur de jouer devant le duc et la duch sse d'York, qui se sont montrés émerveillés. — La séance de musique ancienne de M. Arnold Dolmesch est également à noter. A part deux compositions de Bach, le programme était entièrement composé d'œuvres de vieux maitres français : Couperin, Marin Marais, Rameau, du Fresny, etc., jouées sur la viole d'amour, la viole de gambe, le clavecin, la virginale, le luth. L'évocation musicale archaïque était complète, comme on voit. Il y avait aussi des morceaux de chant, dont un du XIIIe siècle, composé par Thibaut de Champagne, et que le délicieux organe de l'impeccable méthode de Mlle Marguerite ont paré d'un grand charme de fraicheur. — Au concert de la « Société des professeurs de français, » donné sous le patronage de l'ambassade, un public nombreux a applaudi le maitre violoncelliste Hollmann dans sa charmante *Mazurka* et deux autres pièces ; Mlle Eva Cortesi, la brillante cantatrice, dans des chansons dans le style ancien et l'air du *Cid* ; MM. Alfred et Jules Cottin dans *la Sérénade du passant* de Massenet arrangée par eux en duo avec accompagnement de guitare et de mandoline et bissée d'acclamation ; Mlle Blanche Bisson dans l'air de *Gioconda* de Ponchielli, et une très gracieuse débutante Mlle Hélène Michaëlis, douée d'une voix de soprano des mieux timbrées. Enfin je signalerai encore le très grand succès des concerts-conférences de M. Victor Maurel à Saint-James's Hall. L'éminent baryton a donné de nombreux échantillons de chant classique, puis il a fait entendre une série de mélodies de jeunes compositeurs français de sa prédilection : Camille Erlanger, G. Ferrari et Reynaldo Hahn *L'Heure exquise* et *le Cimetière de campagne*, deux mélodies de Hahn, ont été particulièrement goûtées du public, qui les a bissées. LÉON SCHLÉSINGER.

— L'Opéra impérial de Vienne vient de rouvrir ses portes après les vacances, mais plusieurs des artistes principaux sont encore en congé. Après la rentrée de Mlle Renard aura lieu une reprise de *Werther* avec M. Naval comme protagoniste.

— Vienne va avoir un nouveau théâtre qui s'intitulera théâtre du jubilé de l'empereur. Il sera inauguré le 2 décembre prochain, cinquantième anniversaire de l'avènement de François-Joseph. Les travaux sont à peine terminés et le personnel artistique du nouveau théâtre est déjà presque au complet. La direction a reçu l'envoi de plus de deux cents pièces : tous les auteurs voudraient inaugurer le nouveau théâtre, qui jouera aussi l'opérette et le vaudeville et a engagé comme premier chef d'orchestre M. Paul Mestrozi, un spécialiste viennois bien connu.

— On se propose, d'autre part, de fonder à Vienne un Théâtre libre : mais le projet n'est pas encore assez avancé pour qu'on puisse se prononcer sur la possibilité de réaliser cette idée. Un théâtre-libre à Vienne ne manquerait aucunement d'utilité.

— Johann Strauss avait ouvert, il y a quelques mois, un concours pour le scenario d'un ballet qu'il désire écrire pour l'Opéra impérial de Vienne. A la suite de ce concours plus de 800 scenarios sont venus s'entasser dans sa jolie villa d'Ischl, où il passe l'été. Les sujets de ces ballets sont naturellement fort panachés, mais le cyclisme y est représenté dans une proportion formidable. Le brave Ulysse n'a pas été oublié non plus ; une douzaine de scenarios sont empruntés à *l'Odyssée*. Ce fait doit être attribué au succès que le cycle de *l'Odyssée* de Bungert obtient actuellement sur les scènes allemandes. Jusqu'à présent Johann Strauss n'a pris aucune décision au sujet de son ballet, et il paraît que l'avalanche de manuscrits qu'il a reçus l'a rendu fort perplexe. On le serait à moins.

— Les théâtres populaires augmentent constamment en Autriche. Après

la Bohême et le Tyrol, la Carinthie vient d'inaugurer un théâtre à l'instar de celui d'Oberammergau (Bavière); c'est dans la jolie petite ville de Villach que se donnent les représentations. Mais tandis que les autres théâtres populaires jouent des pièces religieuses — *la Passion* d'Oberammergau est célèbre — celui de Villach se propose de faire revivre les anciennes coutumes, les anciennes mélodies et même les anciens costumes de la Carinthie. Les deux premières représentations ont produit une excellente impression; reste à savoir si les étrangers s'intéresseront à la nouvelle entreprise. On sait que le théâtre populaire d'Oberammergau, qui ne joue que tous les dix ans, — les prochaines représentations auront lieu en 1900 — attire une foule énorme et a fait la fortune de ce petit pays bavarois.

— A l'Opéra de Berlin a été joué avec succès un nouveau ballet intitulé *Tableaux de danses orientaux*, scenario de M. Emile Graeb, musique de M. A. Steinmann.

— On prépare à Berlin, en dehors du Théâtre-Royal, une grande saison lyrique pour le prochain automne. C'est au Westend Theater, sous la direction de son fondateur, M. Hofpauer, que se déroulera cette saison, défrayée par les ouvrages dont voici la liste : *le Démon*, de Rubinstein; *Sylvana*, de Weber; *Eugène Oneguine*, de Tschaïkowsky; *Hermann et Dorothée* d'Uhrich; *le Prince malgré lui*, d'Otto Lohse; *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach; *le Hussard*, opéra-comique d'Ignace Brüll : *les Quatorze Savants*, de Lowengart; *l'Apothicaire*, de Joseph Haydn; *la Paresse des ouvriers*, de J. Beer; *la Rose de Genzano*, de Dozbler; *Soyons victorieux*, de P. Geisler. A propos de cette saison intéressante, il n'est pas inutile de rappeler que lorsque l'Opéra royal intenta au Westend Theater un procès pour revendiquer le droit exclusif de représenter certains opéras du répertoire, le tribunal donna raison à la direction du Westend, par cette considération que ce théâtre étant situé dans un quartier très éloigné du centre devait jouir des mêmes avantages que les scènes de province, attendu qu'aucune concurrence ne pouvait être faite à l'Opéra royal par ce théâtre lyrique essentiellement populaire et qui était surtout fréquenté par la classe ouvrière.

— La maison natale de Charles-Marie de Weber, à Eutin, vient d'être vendue à un boulanger au prix modeste de 27.000 francs environ.

— Le théâtre d'Agram, qui est subventionné par la Diète de Croatie, vient d'être placé, pour quatre ans, sous la direction de M. Hreljanovic, ancien artiste lyrique.

— Le Conservatoire royal de Dresde, qui est l'un des plus florissants de l'Allemagne, vient de publier le rapport officiel de sa quarante-deuxième année d'existence, pour la campagne scolaire de 1897-1898. Ce document nous apprend que l'institution a été fréquentée pendant cette année par 1.034 élèves recrutés un peu dans toutes les parties du monde civilisé. En effet, si l'Allemagne proprement dite a fourni à elle seule 812 de ces élèves, on en trouve 34 provenant de l'Autriche-Hongrie, 14 de Suisse, 74 de la Grande-Bretagne, 21 de Russie, 32 des deux Amériques, 8 d'Asie, 4 d'Afrique, 5 d'Australie, 6 de Suède et Norwège, etc.

— La tombe de Léopold Mozart, kapellmeister de l'archevêque de Salzbourg et père de W.-A. Mozart, vient d'être retrouvée. On savait que le père de Mozart, qui est mort le 28 mai 1787, avait été enterré au cimetière Saint-Sébastien de Salzbourg, mais l'emplacement n'était pas connu. Des recherches faites à l'occasion d'une exhumation ont fait découvrir que Léopold Mozart reposait dans le tombeau que la veuve de son fils avait consacré à son second mari, le conseiller d'État danois Nissen. Dans le même caveau fut aussi enterrée la mère de Charles-Marie de Weber, Mme Geneviève de Brenner, dont le mari, François-Antoine de Weber, avait été l'oncle de Constance Weber, la femme de W.-A. Mozart. La Société Mozart de Salzbourg a fait apposer une plaque commémorative sur ce tombeau, qui est actuellement orné d'un petit monument funéraire en l'honneur du conseiller Nissen. Cette plaque constate que Léopold Mozart, né le 14 novembre 1719 et mort le 28 mai 1787, et Mme Geneviève de Brenner, morte le 13 mars 1798 à l'âge de 31 ans, partagent la tombe de la veuve de Mozart.

— Parmi les papiers du chef d'orchestre Antoine Seidl, qui vient de mourir aux États-Unis, on a trouvé une partition que ce musicien gardait pieusement comme une relique et ne montrait qu'à quelques intimes. C'est la partition pour orchestre de *Tannhäuser*, avec paroles françaises, dont Richard Wagner s'est servi lors des répétitions de cette œuvre à l'Opéra de Paris. Le maître en avait fait cadeau à son *famulus*, qui ne s'en est jamais séparé, quelque voyage qu'il entreprît. La partition a une grande valeur, à cause des notes autographes écrites au crayon sur presque chaque page et d'une coupure indiquée dans le prélude de l'air d'Elisabeth. Les notes de Wagner ont presque toutes trait à la mise en scène, que Wagner réglait avec un admirable sens du théâtre. La partition imprimée contient aussi une page de musique autographe. Wagner ne trouvant pas à son goût les paroles françaises de la réplique de Walther à Tannhäuser pendant la fameuse joute des chanteurs, a biffé le texte et l'a remplacé par quelques phrases trouvées par lui-même. Par suite de ce changement il a aussi un peu changé le rythme de la musique. La bacchanale au début de l'opéra, ajoutée pour les représentations de Paris, se trouve inscrite dans la partition et épreuves corrigées par Wagner même. On ne sait pas encore à qui cette partition intéressante va échoir; sa place légitime serait à la bibliothèque de notre Académie nationale de musique.

— Le théâtre que le compositeur Bungert désire faire construire à Godesberg, sur les bords du Rhin, pour y jouer son cycle lyrique tirée de l'*Odyssée*, dispose déjà du terrain nécessaire. La comité a, en effet, acheté récemment un bel et vaste emplacement d'où l'on jouit d'une très belle vue sur le Rhin. On ne dit pas quelle somme reste encore après cet achat.

— On a joué à Brême avec succès une opérette inédite intitulée *le Moqueur*, musique de M. Otto Findeisen, chef d'orchestre du théâtre municipal de Breslau.

— Les théâtres de second ordre, en Allemagne, ne flânent pas plus que ceux des grandes capitales, qui, on le sait, sont autrement actifs que les nôtres. Les journaux de Berlin nous apprennent que dans le cours de la dernière saison théâtrale on a joué à Francfort 60 opéras, 11 opérettes et 17 ballets, à Dresde, 60 opéras et 5 ballets, à Munich 53 opéras et 2 ballets, à Stuttgard 53 opéras et 5 ballets, à Darmstadt, 48 opéras, à Carlsruhe 47 et à Wiesbaden 43.

— La ville de Neuchâtel vient de célébrer avec éclat, par de grandes fêtes, comme on sait les organiser chez nos voisins, le cinquantième anniversaire de l'affranchissement du canton de Neuchâtel et de sa réunion définitive à la Confédération helvétique. A cette occasion on a représenté pour la première fois le 11 juillet, de trois à huit heures du soir, sur les bords du plus gracieux sinon du plus grandiose des lacs de la Suisse, une sorte de grand drame musical qui porte ce simple titre : *Neuchâtel suisse*, et dont il serait superflu de constater l'immense succès au milieu de ces populations si profondément patriotiques. Ce drame est proprement une revue historique, dont le prologue lyrique et les douze tableaux dialogués illustrent les événements les plus frappants de l'histoire neuchâtelloise, à partir de la bataille de Saint-Jacques (1444) jusqu'à nos jours. M. Philippe Godet en a puisé les éléments dans des chroniques locales, et entre autres dans celle du chapitre des chanoines qui inspira à Michelet une page éloquente. On a longuement applaudi l'auteur; on a de même applaudi le compositeur, M. Lauber, un fils de Neuchâtel, lui aussi, qui a écrit pour la circonstance une partition très développée et d'un travail toujours consciencieux, sinon d'une inspiration extrêmement personnelle. 200.000 francs, ni plus ni moins, ont été dépensés pour monter et jouer cet ouvrage, dont la courte carrière devra se borner à cinq représentations.

— C'est décidément le 25 septembre prochain qu'aura lieu à Verviers, ville natale d'Henri Vieuxtemps, l'inauguration de la statue de l'illustre violoniste, statue qui s'élèvera sur la place du Congrès. Le programme des fêtes qui auront lieu à cette occasion est à peu près définitivement arrêté. Il comprendra un grand concert donné au théâtre avec le concours de quatre artistes belges : Mme Héglon, de l'Opéra, et les trois violonistes Marsick, Ysaye et César Thomson, un festival de sociétés de musique et de cercles choraux, et l'exécution d'un hymne composé par Vieuxtemps, avec des paroles de circonstance qui y ont été adaptées. L'exécution de cette œuvre sera confiée aux quatre sociétés de chant de Verviers : L'Emulation, la Concorde, l'Orphéon et le Cercle de Vieuxtemps, et à plusieurs cercles instrumentaux de la ville.

— En Italie, les théâtres s'occupent déjà de préparer leur prochaine saison lyrique. A Milan, où la réouverture de la Scala n'est plus en question, une rivalité certainement intéressante va s'élever entre ce théâtre et le Théâtre-Lyrique-International, dont les commencements ont été si brillants. Parmi les artistes engagés déjà à la Scala on signale les ténors De Marchi et De Lucia, les barytons Antonio Scotti et Battistini, Mmes Darclée, Angelica Pandolfini et Degli Abbati. Le chef d'orchestre serait l'excellent maestro Toscanini. Le répertoire n'est pas encore complètement établi, mais on sait qu'il comprendra, entre autres ouvrages, *les Maîtres Chanteurs*, *Don Juan*, *les Huguenots*, *Falstaff*, et le nouvel opéra de M. Mascagni, *Iris*, qui sera d'abord donné à Rome. On parle aussi d'un ballet nouveau de Manzotti, *i Fiori*, avec musique de M. Romualdo Marenco. — Il va sans dire que M. Sonzogno ne reste pas inactif au Théâtre-Lyrique, qui demeurera ouvert pendant toutes les saisons d'automne, carnaval, carême et printemps. La campagne s'ouvrira dans la seconde quinzaine d'octobre avec *l'Arlesiana* du maestro Cilèa, que suivra de près la *Sapho* de Massenet, chantée par Mme Gemma Bellincioni. Puis viendra *Fedora*, opéra nouveau de M. Umberto Giordano, l'heureux auteur d'*André Chénier*, et en automne *Stella* de M. De Nardis, nouveau pour Milan. Avec les reprises de *la Bohême* de Leoncavallo et de *la Jolie Fille de Perth*, M. Sonzogno compte donner encore deux autres opéras inédits : *la Fine di Mozart*, en deux actes, de M. Marco Anzoletti, et *il Violinaio di Cremona*, en un acte, de M. Giannetti. Cette fois les Milanais n'auront pas à se plaindre.

A Rome, c'est M. Canori qui paraît devoir prendre la direction du théâtre Argentina. Il a présenté un projet qui a déjà été approuvé par l'Académie de Sainte-Cécile, et on n'attend plus que le retour du syndic pour la signature. M. Canori compterait donner *la Reine de Saba* de Goldmark, la *Manon Lescaut* de Puccini, *Tarditi*, opéra nouveau d'un compositeur romain, M. Falchi, *l'Africaine* et *Tristan et Yseult*.

A Gênes, l'impresario Massa, directeur du théâtre Carlo-Felice, a déjà engagé les ténors Ducrot et Lucignani, les barytons Menotti et De Luca, la basse Luppi et la signora Strakosch, ainsi que le chef d'orchestre Anselmi. Ici, le répertoire comprendra *Sapho* de Massenet, *Patrie* de Paladilhe, *Ero e Leandro* de Mancinelli, et *Fedora* de Giordano, quand elle aura été jouée à Milan.

Enfin, à Turin le Théâtre-Royal passe des mains de M. Piontelli dans celles de M. Daniele Chiarella, précédemment directeur du théâtre Carignan de cette ville. On donnera au cours de la saison l'*Otello* de Verdi, la *Gioconda*

de Ponchielli, l'*Iris* de Mascagni après son apparition à Rome, et un opéra nouveau, *Violante*, de M. Ludovico Valente, qui devait être joué déjà l'année dernière. S'il fallait en croire ces journaux, ce serait là la dernière saison du si pauvre Théâtre-Royal, vieux, décrépit et à bout de forces.

— Nous avons fait connaître l'éclatant succès obtenu à Venise par les deux premiers oratorios du jeune abbé Lorenzo Perosi, *la Passion* et *la Transfiguration*. Ce succès vient de se renouveler, plus complet encore s'il est possible, avec un troisième ouvrage du même genre, *la Résurrection de Lazare*, exécuté au théâtre de la Fenice, sous la direction de l'auteur lui-même, le 27 juillet, avec MM. Kaschmann, Reschiglian, Franchi et Marini pour interprètes. Le public a accueilli cette nouvelle œuvre avec un enthousiasme indescriptible; sept morceaux ont été bissés, des ovations inouïes ont été faites au compositeur, et les journaux ne tarissent pas en éloges sur les beautés contenues dans cette partition déjà considérée comme un chef-d'œuvre. C'est une véritable apothéose, et il semble que ce soit un nouveau Palestrina qui s'est révélé dans la jeune Italie. On annonce aujourd'hui que don Lorenzo Perosi travaille à une action dramatique tirée de l'ancien Testament et qui n'est autre que l'histoire de Judith et Holopherne.

— Les journaux allemands annoncent que le baron Franchetti, l'auteur d'*Asrael*, est en train de mettre en musique un opéra intitulé *Germania*, qui traite de l'histoire des guerres de l'Allemagne contre Napoléon Ier. Le dernier acte se passera à Leipzig pendant la fameuse bataille. Il parait que *Germania* sera joué pendant la prochaine saison.

— M. Camille Chevillard vient de très brillamment débuter comme chef d'orchestre à Saint-Pétersbourg au concert organisé par Mme Gorlenko Dolina, qui vient d'être nommée officier d'académie par le gouvernement français. Belle ovation d'une salle contenant 5.000 auditeurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

L'on profite des mois d'été pour lancer les nouvelles recrues. Après M. Gibert, après Mlle Flahaut et M. Hans, voici venir Mlle Madeleine de Nocé, qui s'essayait, vendredi, dans le rôle de la reine Marguerite des *Huguenots*. Mlle de Nocé, qui est une presque aussi grande personne que Mlle Flahaut, avant d'arriver à Paris a chanté sur les principales scènes de province, Bruxelles, Lyon, Marseille, entre autres. Sa voix de soprano léger, d'un volume bien mince pour la terrible salle de l'Opéra, est agréable et distinguée, et la chanteuse n'est pas sans adresse. Distribution toute de mois d'août avec Mlles Picard, Agussol, MM. Affre, Noté, Fournets et Chambon.

Mlle Lafargue vient de voir renouveler son engagement.

C'est décidément Mme Héglon qui hérite le rôle abandonné par Mlle Delna dans *Gautier d'Aquitaine*.

M. Vidal est parti en congé cette semaine. Comme son directeur il s'est dirigé sur Toulouse, sa ville natale, pour assister aux fêtes des cadets de Gascogne, à l'organisation desquelles il a également pris une part active.

— A l'Opéra-Comique, M. Henri Carré, chef des chœurs, rentrera à Paris le 15 de ce mois pour commencer, avec ses choristes, les études des ouvrages nouveaux qui doivent passer les premiers; *Fidelio* de Beethoven avec les récits de M. Gevaert, *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Paul Puget et *Cendrillon* de M. Massenet.

On a commencé vendredi le déménagement des bureaux et du magasin des costumes, qui ont été transportés de l'avenue Victoria à la place Favart.

— Voici la liste des donations spéciales attachées à certains prix du Conservatoire, et les noms de leurs bénéficiaires :

1. *Legs Nicodami* (500 francs), à MM. Gillet, premier prix de hautbois, et Maquet, premier prix de trompette.
2. *Prix Guérineau* (300 francs), à M. Béchard et à Mlle Crépin, premiers prix de chant.
3. *Prix Georges Hainl* (1.000 francs), à M. Isaac Malkine, premier prix de violoncelle.
4. *Prix Popelin* (1.200 francs), à Mlles Renesson, Epstein, Cahun et Richez, premiers prix de piano.
5. *Prix Ponsin* (435 francs), à Mlle Norahc, second prix de comédie en 1897.
6. *Prix Doumic* (125 francs), à Mlle Louise Lhote, premier prix d'harmonie.
7. *Prix Henri Herz* (300 francs), à Mlle Renesson, premier prix de piano.
8. *Prix Jules Garcin* (200 francs), à M. Phal, premier prix de violon.
9. *Prix Veuve Girard* (rente d'un capital de 10.000 francs), à Mlle Léon, second prix de piano.
10. *Prix Souget de Santa-Coloma* (rente d'un capital de 5.000 francs), à M. Lazare Lévy, premier prix de piano.
11. *Prix Tholer* (rente d'un capital de 10.000 francs), à Mlle Parny, second prix de comédie.
12. *Prix Monnot* (rente d'un capital de 20.000 francs), à M. Phal, premier prix de violon.
13. *Don de Mme Ambroise Thomas* (500 francs), 300 francs à Mlle Telmat, premier prix d'opéra-comique : 200 francs à M. Migard, Mlle Schnitzer, M. Huberdeau et Mlle Berdal, premières médailles de solfège.

Enfin, un don éventuel de 100 francs de Mme veuve Jumel, à M. Domerg, premier prix d'harmonie. Mme Jumel est la mère d'un jeune artiste mort récemment, qui avait obtenu naguère le premier prix d'harmonie. C'est en souvenir de son fils qu'elle a adressé cette somme au Conservatoire, pour être attribuée au premier prix d'harmonie, hommes.

— Voici, d'autre part, le nombre et la nature des récompenses qui ont été décernées cette année au Conservatoire : 29 premiers prix, 41 seconds, 42 premiers accessits, 38 seconds accessites, 27 premières médailles, 25 secondes médailles et 29 troisièmes médailles, soit un chiffre total de 231 récompenses. Il en avait été décerné 253 en 1897.

— Dès après la distribution des prix, M. Théodore Dubois a quitté Paris se rendant à Rosny, aux environs de Reims, où il passe habituellement ses vacances.

— La commission supérieure des théâtres a tenu, à la Préfecture de police, deux séances, mercredi et jeudi, pour la revision de l'ancienne ordonnance du 16 mai 1881, et l'examen de la nouvelle réglementation proposée par M. Charles Blanc. La plupart des articles de la précédente ordonnance, qui datait du règne de M. Andrieux, ont été remaniés ou développés; d'autres ont été ajoutés. On a rejeté, comme inutiles, des projets de rampe au centre des escaliers très larges et de vitrage de la partie supérieure des portes des loges. On a modifié l'ancien article 6 portant qu'aucune porte de communication ne pourrait exister entre les propriétés voisines avec quelque partie que ce soit d'un théâtre en cas d'adossement. On s'est justement rendu compte que la sécurité de certains théâtres existants, comme les Nouveautés, l'Athénée et les Folies-Dramatiques, par exemple, résidait précisément dans des dégagements par les immeubles voisins. — La force d'inertie d'un grand nombre de directions, quant à l'écartement des rangées de fauteuils, a obtenu un léger succès en ce sens que cet écartement, fixé par l'article 34 à 50 centimètres, a été ramené à 45 centimètres; mais on y tiendra sérieusement la main. — Toutes les portes des passages et des tambours devront être munies, à leur partie supérieure, de vitres transparentes, de façon à permettre au public de voir d'un coup d'œil dans quelle voie il s'engage. — La commission d'hygiène ayant émis très formellement un vœu pour l'aération méthodique des salles de spectacle, le préfet de police a dû en tenir compte. Les directeurs devront se conformer, pour l'assainissement et la propreté de leurs immeubles, à la nouvelle consigne qui sera affichée dans chaque théâtre. En principe, le chauffage des loges par des appareils autres que les bouches de chaleur réglementaires demeure interdit, mais la commission se réserve d'autoriser exceptionnellement un autre mode de chauffage, dans des conditions spéciales, pour certaines loges installées dans d'absolues conditions de sécurité. — Une ordonnance de M. Girard, chef du laboratoire municipal, et du colonel des sapeurs-pompiers, existant pour la question de l'éclairage électrique, le préfet de police s'y rapportera. — Des avertisseurs téléphoniques, dont le nombre est à déterminer pour chaque théâtre, devront être établis en communication avec les postes de sapeurs-pompiers les plus voisins. — Des machinistes, choisis parmi les plus experts et connaissant le mieux l'installation du théâtre qui les emploie, devront être adjoints comme auxiliaires aux pompiers, le chef machiniste demeurant responsable de leur service. Une consigne déterminera le nombre des machinistes *ad hoc* pour chaque théâtre. — L'ancien article 91 portait qu' « il est défendu de troubler la représentation et d'empêcher les spectateurs *de voir* ou d'entendre le spectacle annoncé, de *quelque manière* que ce soit. Ceci s'adresse spécialement au sexe coquet : en vertu de cet article, le directeur pourra donc interdire, à certaines places, pour les dames, le port des chapeaux. Toute personne récalcitrante commettra alors de ce chef un délit passible de contravention! — Quant aux cafés-concerts qui maintenant montent des pièces en plusieurs actes, avec luxe de décors et de mise en scène, comme la commission n'entend pas leur porter un coup brutal, elle leur donne dix années (!) pour suivre les prescriptions ordonnées aux théâtres. — Le cabinet du préfet va, de suite, revoir et coordonner tous les articles de la nouvelle ordonnance afin de pouvoir la communiquer aux directeurs dans le plus bref délai possible.

— M. Léon Gastinel, le compositeur bien connu du *Rêve*, le ballet représenté à l'Opéra, et d'autres ouvrages intéressants, et qui depuis longtemps s'est consacré à la défense des intérêts trop négligés des compositeurs à toutes les Expositions précédentes, vient d'adresser la lettre suivante à M. Picard, commissaire général de l'Exposition de 1900.

Monsieur le commissaire général,

J'ai toujours retardé l'envoi de cette lettre, pensant qu'une solution favorable serait donnée à la requête des compositeurs français demandant qu'une salle de concerts leur soit réservée dans le nouveau palais de l'Exposition de 1900. Désormais, le doute n'est plus possible : les espérances que nous avions formées ne se réaliseront pas, et c'est avec une profonde tristesse que je vois la France rester cette fois encore en arrière des autres nations lorsqu'il s'agit de l'art musical et de ces imposantes auditions qui honorent la Belgique, l'Allemagne et l'Angleterre. Permettez-moi, monsieur le commissaire général, de revenir sur le passé. Dès le mois de mai 1897 nous vous demandions une audience que vous voulûtes bien nous accorder. Dans cette entrevue, qui fut on ne peut plus cordiale et sympathique de votre part, vous fîtes naître des espérances qui, malheureusement, disparurent peu à peu. De toutes ces espérances envolées, il ne nous en reste qu'une seule; c'est qu'après la fermeture de l'Exposition, une des grandes salles sera réservée aux auditions musicales; c'est, en définitive, exclure de l'Exposition les grandes manifestations de l'art musical. Toujours pénétrés de la pensée qu'il ne fallait pas retomber dans les errements qui nous avaient été si nuisibles lors des Expositions précédentes, nous crûmes que la création d'une commission spéciale aurait son utilité; nous en fîmes la demande, elle ne fut point accueillie.

Il ne peut venir à personne la pensée de mettre en doute la valeur et le dévouement des hommes éminents qui forment le comité appelé à régler les conditions de la future Exposition, mais le comité renferme-t-il un nombre suffisant de musiciens? Je ne le pense pas.

Dans ce comité, les compositeurs surtout sont une infime minorité. De ce manque de proportion équitable il est résulté, et il résultera encore, des mesures étrangères et sou-

vent contraires à notre art. La question musicale, dans ces conditions, restera toujours au deuxième ou au troisième plan, heureux encore si cette question, capitale pour nous, n'est pas étudiée trop tard. C'est, du reste, ce qui est arrivé et qui aurait pu être évité en nous accordant la création de la commission que nous avions sollicitée. A mon avis, dans les décisions qui ont été prises jusqu'ici, on n'a pas assez compris que la *Musique* a des titres aussi valables devant la commission d'organisation que la *Peinture*, la *Sculpture* et l'*Architecture*. Sans doute l'on y pense à ce pauvre art musical, mais c'est après avoir fait la part du lion à tout ce qui est appelé à figurer à nos Expositions. Il nous faut, nous, musiciens, nous contenter de ce qui reste d'un budget, considérable il est vrai, mais quand il est presque entièrement dévoré par des nécessités, respectables sans doute, mais absolument en dehors de l'art qui nous fait vivre et auquel nous consacrons notre existence. Une dernière question reste encore et doit vous être soumise; question à étudier dès à présent et dont la solution pourrait donner d'heureux résultats. Pourquoi n'y aurait-il pas, dans l'Exposition même, un concours international? La France vient de s'unir à l'Italie en se rendant à Turin pour ses fêtes musicales; dans le passé elle a pris part à des concours qui eurent lieu en Angleterre et en Espagne. Depuis trente ans nos sociétés chorales et instrumentales ont fait d'immenses progrès. Beaucoup sont arrivées à des exécutions de premier ordre et peuvent rivaliser avec les meilleures sociétés étrangères. Ne serait-ce pas le moment d'inviter les autres nations à se réunir en France dans une manifestation essentiellement pacifique et fraternelle, en leur offrant l'hospitalité dans la grande cité parisienne? Pourquoi encore ne profiterait-on pas de la présence à Paris des sociétés françaises venues au concours, pour organiser un festival dans lequel on réunirait les masses chorales et instrumentales? Si cette manifestation de l'art musical était préparée avec le soin et le dévouement qu'elle exige, elle serait d'un attrait puissant et viendrait clôturer dignement l'Exposition de 1900. Je livre ces réflexions à votre haute compétence, monsieur le commissaire général. J'ai la conviction que si vous voulez bien la prendre en considération, il est possible encore de donner à l'art musical une place dans la magnifique fête qui se prépare sous votre direction; place qu'il attend depuis longtemps, qu'il mérite, et que vous lui avez fait espérer.

Veuillez agréer, je vous prie, l'expression de mes sentiments les plus distingués,

L. GASTINEL.

— L'éminent statuaire M. Falguière termine en ce moment sa figure en marbre de *la Musique* destiné au vestibule du nouvel Opéra-Comique. Elle doit faire pendant à *la Danse* de M. Antonin Mercié.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1898 :

1° Un *Septuor*, de forme classique, en trois parties au moins, pour instruments à cordes et à vent. Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

2° Une *Suite* pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. Fondation Pleyel-Wolff.

3° Une *Scène lyrique* à plusieurs personnages, avec accompagnement de piano. — Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy.

4° Une *Suite* pour hautbois, cor, violoncelle et harpe chromatique sans pédales (système Lyon). — Prix unique de 300 francs, offert par la Société.

On devra adresser les manuscrits avant le *30 novembre 1898*, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie. Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, villa Rubens, impasse du Maine, 9.

— Aux Variétés (saison lyrique), en attendant la première du *Lovelace* de MM. J. Barbier, P. de Choudens et Hirschmann, qui passera vers la fin du mois, on annonce pour mardi prochain la reprise des *Mousquetaire de la Reine*. Les représentations du *Barbier de Séville* suivront de près.

— En attendant l'adjudication de la salle de l'ancien Opéra-Comique (place du Châtelet), la Ville vient de donner à M. Monza, pour trois mois, la concession de ce théâtre, qui reprendra son ancien titre de théâtre des Nations. Le nouveau directeur compte faire l'ouverture vers le 25 de ce mois soit avec une reprise de *Martyre*, le drame de MM. d'Ennery et Tarbé, soit avec *l'Honorable*, joué en ce moment à l'Athénée. Voilà qui est, certes, d'un intérêt palpitant et ne peut que rapporter gloire et réputation à la Ville Lumière.

— On annonce pour jeudi le mariage de Mlle Violette Bourgeat, fille de M. Fernand Bourgeat, secrétaire général du Conservatoire, avec M. E.-M. Klein.

— Les habitués des musiques militaires ont eu dernièrement, au Luxembourg, la primeur de deux fort belles fantaisies sur *Sapho*, la pièce lyrique de M. Massenet. M. A. Gironce, le distingué chef du 82e régiment, qui les a composées avec un goût artistique très sûr, les a conduites en perfection; aussi le public lui a-t-il fait grand succès, principalement à celle sur le 5e acte, qui a soulevé l'auditoire.

— Une fête musicale a été offerte dernièrement au président de la République dans le parc du château de Rambouillet. Une cantate, *la Marche du tsar*, dont l'auteur est le lieutenant Hadot, du 17e chasseurs, a été exécutée par 350 exécutants, avec le concours du choral de Rambouillet, de la musique de la ville, de celle des chasseurs et des enfants de troupe. Le concert a obtenu un grand succès. Le lieutenant Hadot a été félicité par le président de la République.

— M. Narcisse Brument, l'excellent chef d'orchestre qui dirigea les festivals si artistiques de l'exposition de Rouen, vient d'être choisi par le conseil municipal de cette ville pour diriger le théâtre des Arts. M. Brument, qui compte faire de la décentralisation, annonce la première représentation du *Jaël*, que M. Arthur Coquard a composé sur le drame en vers de Mlle Simonne Arnaud.

— De Mont-Dore. On vient de donner au Casino, avec un très grand succès, la première représentation de *l'Hôte*, le palpitant petit drame lyrique de MM. Michel Carré et Edmond Missa. Très bonne interprétation et mise en scène très soignée par le directeur, M. Dirat.

— De Luchon. La saison musicale bat son plein déjà et l'orchestre, sous la direction de MM. Broustet et Boussagol, attire un grand nombre de dilettantes. Aux derniers programmes, succès pour l'entr'acte de *Lakmé* de Delibes, la *Suite miniature* et les Danses cévenoles de *Xavière* de Théodore Dubois, la *Marche héroïque de Szabadi* et les *Scènes pittoresques* de Massenet, *Joyeux Rigaudon* de Broustet et la première audition du *Ballet de la reine*, une charmante suite ancienne de M. Ch. Silver.

— De Pau : M. Brunel vient de donner la première audition d'un important poème symphonique, *Columbus*, écrit par un compositeur américain, M. Levett. L'œuvre a été bien accueillie.

NÉCROLOGIE

CHARLES GARNIER

Une nouvelle douloureuse et imprévue est venue attrister Paris il y a deux jours. Charles Garnier venait de mourir subitement, frappé d'une attaque foudroyante d'appoplexie. On le savait depuis longtemps souffrant, on n'ignorait pas qu'il avait subi récemment une opération douloureuse; mais justement, nul ne se doutait qu'il allait être enlevé tout à coup et de cette façon. Né en 1825, il était donc âgé de 73 ans. — Qui ne se rappelle la physionomie curieuse de Garnier, sa taille haute et élancée, sa tournure un peu dégingandée, ses yeux pétillants, sa chevelure désordonnée lui retombant en boucles sur le front, son regard franc et un peu gouailleur, la gaieté et la bonne humeur répandues sur son visage? C'était bien une figure essentiellement parisienne, d'une mobilité extrême, et qu'on savait rencontrer partout où il était question d'art. Avec cela, chez lui, de l'esprit, de la verve, une raillerie douce — et quelquefois des calembours. — Un grand artiste, au demeurant, et qui a laissé une œuvre. Sous ce rapport même il a été plus heureux que bien d'autres, car l'œuvre de l'architecte est trop souvent anonyme. Pour quelques-uns qui savent que Soufflot est l'auteur du Panthéon et Blondel celui de la Porte Saint-Denis, combien en est-il qui pourraient citer les noms des architectes à qui l'on doit tel ou tel des plus beaux monuments de Paris? Garnier a eu du moins cette joie que nul n'ignorait qu'il fût l'auteur de l'Opéra, qui prend sa place parmi ces beaux monuments. On l'a critiqué à certains points de vue, notre Opéra, on lui a adressé des reproches qui peuvent être mérités. Il n'en est pas moins vrai qu'il reste une œuvre maîtresse vraiment originale, d'un aspect superbe, et dont Paris a le droit d'être justement fier. Ce qui prouve, d'ailleurs, que sa beauté s'impose, c'est qu'il a été l'objet en divers pays de plusieurs imitations, et l'on sait que l'Opéra de Vienne, entre autres, a été construit en grande partie sur son modèle. Mais ce n'est pas à cette place que pourrait se faire une dissertation sur le monument de l'Opéra: chacun sait trop aujourd'hui à quoi s'en tenir sur son compte, et les étrangers lui rendent assez de justice pour que nous n'ayons pas besoin d'en faire ressortir et d'en énumérer les beautés. Rappelons seulement que s'il a été la plus importante, l'Opéra n'a pas été la seule œuvre de Garnier. On lui doit, entre autres, le Casino et le charmant théâtre de Monte-Carlo, ainsi que le bel hôtel du Cercle de la Librairie, boulevard Saint-Germain. — Charles Garnier, comme la plupart des grands artistes, était parti de rien et, on peut le dire, s'était fait lui-même. Il n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il obtint, en 1848, le grand prix de Rome, et il en avait seulement trente-six lorsqu'en 1861 il sortit vainqueur du concours ouvert pour la construction du nouvel Opéra, concours auquel avaient pris part tous les grands architectes de ce pays. On sait quelle fut, depuis lors, sa haute situation artistique. L'Académie des beaux-arts s'honora elle-même en le comptant au nombre de ses membres. Ces quelques lignes, tracées à la hâte, seraient incomplètes si je ne faisais remarquer que Garnier possédait un véritable talent d'écrivain. Outre la monographie très luxueuse et fort intéressante qu'il a publiée sur son Opéra, il a donné sous ce titre : *le Théâtre*, un livre très substantiel et plein d'idées. De plus, il a été le collaborateur, un collaborateur très érudit, de divers recueils spéciaux tels que *la Revue d'architecture, la Gazette des beaux-arts*, etc. — A. P.

— Mme Rose Caron vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. Alfred Meunier, décédé à Monnerville, à l'âge de soixante-sept ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

La partition piano et chant du *Couronnement de la Muse* vient de paraître. L'apothéose originale de M. Gustave Charpentier, est vendue 5 francs. Le produit de cette vente est destinée, par le sympathique inventeur des Muses, à la diffusion de son idée dans les villes ouvrières.

— Notre confrère Edmond Stoullig vient de publier, chez Ollendorff, le vingt-troisième volume (Année 1897) des *Annales du Théâtre et de la Musique*. On connaît la réelle valeur de cette très intéressante publication, et on sait la considération dont elle jouit si justement dans le monde qui s'occupe des choses du théâtre. Le volume de cette année est accompagné, en manière de préface, d'une fort belle étude de M. Émile Faguet : *La Comédie contemporaine*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).

N°1

B. Crocé-Spinelli

Six Mélodies

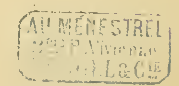
1 _ Éblouissement.
2 _ L'Aveu.
3 _ Les présents.
4 _ Si tu veux, m'amour.
5 _ J'ai peur d'un baiser.
6 _ Les sereines fiançailles.

Chaque N° 4f

Imp. Ed. Delanchy & Cie

H. Viollet

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie



ÉBLOUISSEMENT[1]

POÉSIE
de
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

MUSIQUE
de
B. CROCÉ-SPINELLI

A Monsieur André GEDALGE.







(1) Tiré du CONTE D'AMOUR publié par Calmann Lévy.


nuit sur le grand mys - tè - - re Entr' -
- ou - - vre ses é - crins bleus Au -
- tant de fleurs sur la ter - - re Que d'é -
rit.
- toi - - les . dans les cieux.
rit.


Più lento.
On voit ses om _ bres dor _
Più lento.
p
cresc.
_ man _ tes S'é_clai _ rer ___ à tous mo_ments ___ Au _
f
p
cresc.
f
p
_ tant par ses fleurs char _ man _ tes Que par ses as _ tres char _
rit.
p
pp
rit.
Moderato.
_ mants. ___
Moderato.
p


Moi, ma nuit au som - bre voi - le
cresc.
N'a pour charme et pour clar-té Qu'u - ne
fleur et qu'une é - toi - - - le: Mon a -
Même mouv!
- mour et ta beau - té.
Même mouv!

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse .... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) .... 3 »
* *Parle!* valse 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2). 5 »
* *Au bal*, valse (2) .... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* .... 3 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) .... 3 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 3 »
(P) *Le grillon* (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) .... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) .... 5 »
Chanson d'amour (1.2) .... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) .... 3 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 5 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* 4 50
* *Ange d'amour.* — *Je l'ai perdue!* 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* 4 50
* *La première violette* (1.2) .... 4 »
* *La rose d'avril.* — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) .... 3 »
* *Lise m'appelle* (1.2) .... 5 »
» *Regarde*, duo .... 5 »
» *La danza.* — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
» *Près de la mer*, duo (S.C.) .... 5 »
» *Heure divine*, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* .... 3 »
Le semeur .... 5 »
CUI (César). *Boléro* .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* .... 4 »
2. *Le vieux* .... 3 »
3. *Les petiots* .... 5 »
4. *Pâle et blonde* .... 3 »
5. *Le ciel est transi* .... 3 »
6. *Où vivre* .... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* .... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* .... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* .... 4 »
10. *Air retrouvé* .... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* .... 3 »
12. *Le Bun* .... 3 »
13. *Le spadassin* .... 5 »
14. *Le Turc* .... 6 »
15. *Si mon rival* .... 4 »
16. *Larmes* .... 3 »
17. *La falaise* .... 6 »
18. *Oceano nox* .... 4 »
19. *Les songeants* .... 5 »
20. *Adieu-vat* .... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) .... 5 »
Arioso. — *Blanche et rose* .... 5 »
Chanson hongroise .... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 5 »
Chant de l'Almée .... 3 »
Chrysanthème .... 5 »
Départ .... 3 »
(P) *Faut-il chanter?* .... 3 »
Heure du soir .... 5 »
Le meilleur moment des amours .... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* .... 3 »
Que l'heure est donc brève .... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 3 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 3 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) 3 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) .... 3 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ..... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne.* 3 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 5 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) .... 5 »
Matin d'avril .... 4 »
Tarentelle .... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 4 »
Les vivants et les morts, strophes .... 6 »
J. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet .... 3 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet 3 50
La colombe (1.2), sonnet 3 50
La neige (1.2), sonnet .... 4 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* .... 4 »
J. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 5 »
(P) *O Salutaris* 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) .... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).— (P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* .... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* 2 50
Bonjour, Suzon! .... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) .... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 3 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1. .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 3 »
Le pressoir (1.2) .... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) .... 3 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 3 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) 3 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 6 »
Fleurs du matin (1.2).— *Le joli rêve* (1.2) 3 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 3 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) .... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 5 »
(P) *Notre père* (1.2) .... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) .... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) .... 6 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) .... 3 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 3 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 5 »
Les yeux (1.2) .... 3 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) .... 3 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 5 »
Soleil de printemps (1.2) .... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 5 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2 3 »
Le grillon (1.2) .... 5 »
(P) *Nature* (1.2.3) .... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) .... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
D. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) .... 5 »
2. *Sur la route* (1.2) .... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) .... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) .... 5 »
5. *Souviens-toi* .... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* .... 5 »
7. *La jeune fille en peine* .... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* .... 3 »
9. *Elle est ici!* .... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 3 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) .... 4 »
12. *Petite mère* .... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* .... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) .... 3 »
15. *Regarde-moi* (1.2) .... 3 »
16. *Je t'aime* .... 3 »
17. *Le tilleul* .... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* .... 4 »
19. *Gaîté d'avril* .... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) .... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* .... 4 »
Aux lilas .... 5 »
Chant d'automne .... 3 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 6 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc .... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) 3 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach):
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 3 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. .... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) .... 5 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 3 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) *Le petit mendiant* .... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* .... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) .... 5 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse .... 5 »
Lettre d'amour (1.2) .... 5 »
(P) *Premières chansons*, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse .... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* .... 4 »
Mai (1.2.3) .... 3 »
Rêverie (1.2.3) .... 5 »
Fête galante .... 5 »
Trois jours de vendange .... 3 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) .... 4 »
Aubade espagnole .... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* 3 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 3 50 et 4 50
Sérénade japonaise .... 5 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) .... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 5 »
Coucher de soleil .... 5 »
Hymne au soleil .... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* .... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 5 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* .... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 5 »
P. LACOME. *Aubade* .... 3 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave.* — *Souvenir* .... 5 »
La fenaison .... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 3 »
A une fleur .... 3 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* .... 3 »
2. *Les deux nuages* .... 3 »
3. *Une vieille chanson* .... 3 »
4. *La belle au bois dormant* .... 4 »
5. *Le poete* .... 4 »
6. *Aspiration* .... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* .... 5 »
8. *Quand tu parais* .... 3 »
9. *Chanson printanière* .... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* .... 4 »
11. *Je pense à toi* .... 3 »
12. *Laisse couler tes pleurs* .... 4 »
13. *Nuit d'été* .... 3 »
14. *Cantique d'amour* .... 3 »
15. *Les roses de Jéricho* .... 3 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* .... 3 »
17. *Minuit* .... 5 »
18. *L'amiral captif* .... 6 »
19. *La fille de Bohême* .... 3 »
20. *Au son du tambourin* .... 4 »
21. *La danseuse* .... 3 »
22. *Ma douce Espagne* .... 5 »
23. *Chante encore*, duetto .... 5 »
24. *Avril*, duetto .... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto .... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto .... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto .... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto .... 3 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto .... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 3 »
R. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette .... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* .... 3 »
A la lune .... 3 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 3 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) .... 5 »
Adieu .... 5 »
Alcyons (les) (1.2) .... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne .... 3 »
Aubade (1.2) .... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 3 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 5 »
Les belles de nuit (1.2) .... 5 »
Berceuse .... 3 »
Chant provençal (1.2.3) .... 3 »
Chanson andalouse (1.2) .... 3 »
Chanson de Capri (1.2) .... 3 »
Crépuscule (1.2) .... 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 5 »
Déclaration .... 5 »
Elégie (1.2.3) .... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) .... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) .... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 5 »
Marquise (1.2.3.4) .... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 5 »
Madrigal (1.2) .... 5 »
Néère (1.2) .... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 3 »
Oiselets (les) (1.2) .... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 5 »
Plus vite (1.2) .... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 2 du Poème d'octobre .... 5 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 5 »
Septembre (1.2.3.4) .... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 3 »
Sérénade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 5 »
Sonnet .... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) .... 5 »
Souhait (1.2) .... 4 »
Sous les branches .... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) .... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon.* — *Chanson d'amour.* 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 5 »
(P) *La colombe*, prière .... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .. 3 »
Le livre de la vie (1.2) .... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) .... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) 4 50
O salutaris (2) 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) .. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* .... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 3 »
Les yeux. — *Sur le lac* .... 3 »
(P) *Le capelan*, légende provençale .... 4 »
A la villa Borghèse .... 5 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 5 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) .... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 5 »
Petits enfants (1.2.3) .... 5 »
Le vase brisé (1.2) .... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* .... 5 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* .... 3 »
F. POISE. *La menteuse* .... 5 »
John Anderson, chanson .... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) .... 3 »
Partance .... 5 »
Ravissement .... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* .... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 5 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 5 »
Illusion (1.2) .... 5 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 5 »
Résignation (1.2) .... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* .... 5 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 5 »
Le champ de colzas .... 5 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* .... 3 »
2. *Au printemps* .... 2 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* .... 4 »
4. *Petite fleur* .... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) .... 5 »
6. *Le nautonier* .... 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika.* — 2. *Tes yeux d'azur* .... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* .... 3 »
4. *Ma douce rose* .... 3 »
5. *Buvons à notre amour* .... 5 »
6. *Dans cette brise sereine* .... 3 »
7. *O mon ange adoré* .... 3 »
8. *Viens enfant* .... 3 »
9. *Extase* .... 3 »
10. *Le flot d'azur.* — 11. *Ma belle almée.* 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* .... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) .... 3 »
2. *Libre* (1.2) .... 3 »
3. *La barque* (1.2) .... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) .... 3 »
5. *Le poignard* (1.2) .... 3 »
6. *Angoisse* (1.2) .... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) .... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) .... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) .... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) .... 3 »
11. *L'étoile filante* (1.2) .... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) .... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2 .... 3 50
3. *La fille des bois* (1.2) .... 5 »
4. *Au matin* (1.2) .... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) .... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) .... 3 »
D. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) .... 3 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 3 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau.* 3 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 3 »
Grand-Saint-Martin .... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 3 »
Qui sait? .... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 3 »
Brune ou blonde? canzone .... 5 »
Blanc et noir, duetto .... 4 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .... 3 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* .... 6 »
2. *Tirili* .... 6 »
3. *A la fontaine* .... 6 »
4. *L'hirondelle* .... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* .... 6 »
6. *L'oracle* .... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) .... 5 »
Le soir .... 3 »
Passiflore (1.2.3) .... 5 »
Fleur de neige (1.2) .... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).— *Bonjour, Suzon* 4 »
Ritournelle (1.2) .... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) .... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* .... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) .... 3 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* 3 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) .... 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 6 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 3 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix .... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) .... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 5 »
(P) *Chant de Noël* .... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 5 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* .... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES : *Fleur des Alpes.* — *Jeanne.* — *Brise des Alpes.* — *Le réveil.* — *L'épreuve.* — *Berger et Bergère.* — *La voix des montagnes* — (P) *Le dieu des moissonneurs.* — *Rose de mai.* — *Départ des Alpes.* — (P) *Les adieux.* — *Au point du jour.* — (P) *Dimanche.* — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance.* — (P) *Fête aux Alpes.* Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette.* — 2. *Blanche marguerite.* — 3. *Refrain du dimanche.* — 4. *La reine de mai.* — 5. *Marielle.* — 6. *Tout est là.* Chaque 3 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2 valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir.* — 5. *La déclaration.* — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées.* — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses.* — 2. *Jeunesse.* — 3. *Le bal.*
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps.* — *Les mains pleines de roses.* — *Mimi Pinson.* — *Réveille-toi.* — *Colinette.* — *La légende des roses.* — *Alléluia du printemps.* — *Comme les roses de mai.* — *J'avais quinze ans.* — *Lison dormait.* — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) .... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 5 »
Ballade de maître Ambros .... 6 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 3 »
Il areglito (Promesse de mariage) .... 3 »
Maria Dolorès. — *La perle de Triana* .. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* .... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI .... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española.* 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La déclaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo .... 6 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 21120-10-97. — (Encre Lorilleux).

3516. — 64me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Août 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (1er article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur l'origine du *Chant du 14 Juillet*, JULIEN TIERSOT. — III. Le Tour de France en musique (13e article) : Les Joueux d'Évreux, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉTUDE-VALSE, N° 2

d'ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Deux Préludes*, de LÉON DELAFOSSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Image de sa vie*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de STÉPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *Mon cœur mignon*, mélodie de CASIMIR BAILLE, poésie de GEORGES MITCHELL.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

L'histoire de la Comédie-Française pendant la période révolutionnaire présente un caractère particulièrement dramatique. Si certains épisodes de cette histoire ont été mis en lumière à diverses reprises, elle reste peu connue dans son ensemble, et il semble que nul, jusqu'ici, en parlant de la Comédie, ne se soit attaché à faire connaître surtout les incidents qui ont précédé et en quelque sorte préparé le véritable coup d'État qui la fit disparaître en 1793 par le fait de l'arrestation *en masse* de tous les artistes qui composaient la troupe de ce théâtre glorieux entre tous. Ce grand événement ne saurait pourtant être considéré comme un fait spontané. Il ne fut, en somme, que la résultante d'une situation que les comédiens eux-mêmes avaient créée par leur imprudence, par leur obstination, par une résistance acharnée et maladroite aux idées nouvelles, par leur volonté bien arrêtée de ne faire aucune concession à ces idées et de s'immobiliser, en dépit de tous les conseils, de tous les avertissements et de tous les dangers, dans les coutumes et les errements d'un passé que rien désormais ne pouvait maintenir. C'est là, me semble-t-il, ce qu'on n'a pas fait ressortir jusqu'ici, les écrivains qui ont abordé ce sujet s'étant bornés à considérer isolément tel ou tel fait, alors qu'il fallait envisager l'ensemble et la succession de ces faits pour comprendre à quel point était devenue fatale en quelque sorte la catastrophe du 3 septembre 1793, qui privait tout à coup Paris de son plus ancien théâtre et mettait en péril la vie de ses comédiens les plus justement fameux.

Dès les premiers jours de la Révolution, une sourde mésintelligence s'était élevée parmi les artistes qui formaient le personnel de la Comédie-Française. Les uns — c'était le plus grand nombre — accoutumés de frayer avec la cour, fiers de leur titre de « Comédiens du Roi », recevant parfois du monarque une pension particulière, se trouvant en rapports journaliers avec les gentilshommes de la chambre chargés de la surveillance administrative de la Comédie, restaient absolument rebelles au sentiment de rénovation qui s'emparait alors de toutes les classes de la population, et se montraient les tenants obstinés du régime dont l'effondrement était si proche. Les autres, au contraire, partisans ardents des idées nouvelles, tout imbus des principes nobles et généreux que la Révolution était appelée à faire triompher, se trouvaient avec leurs camarades dans un état de quasi-hostilité. Si cette situation n'avait dû influer sur la marche ordinaire des travaux des Comédiens, sur les relations mêmes du théâtre avec le public, elle n'eût pas atteint peut-être le degré d'acuité qui devait finir par amener un déchirement. Mais tandis que les *contre-révolutionnaires* de la Comédie s'entêtaient à maintenir le répertoire dans les idées qui leur étaient chères et repoussaient systématiquement tous les ouvrages dans lesquels les auteurs croyaient devoir faire plus ou moins, directement ou indirectement, une part aux principes nouveaux qui devaient bientôt transformer la société et la nation entière, les autres s'indignaient de ces façons d'agir et employaient au contraire tous leurs efforts à pousser le théâtre dans une voie plus généreuse et plus en rapport avec les événements qui se déroulaient chaque jour.

De tout cela il résultait non seulement des débats intérieurs souvent fort graves, mais des scandales publics qui se renouvelèrent à diverses reprises. Des questions personnelles venaient d'ailleurs se greffer sur ce qu'on pourrait appeler la question politique, et, en particulier, on peut croire que la jalousie de certains artistes de la Comédie à l'égard de Talma, qui dès ses débuts avait conquis la faveur du public, ne fut pas complètement étrangère à leurs façons d'agir en une circonstance mémorable. Ceci vaut d'être rappelé, car c'est le prologue indispensable des événements qui fondirent, au plus fort de la Terreur, sur ce théâtre illustre, et le firent momentanément disparaître.

I

TALMA ET LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Le 21 novembre 1787, Talma, sortant de l'École royale de déclamation, où il avait été admis seize mois auparavant, débutait à la Comédie-Française, en jouant le rôle de Séide du *Mahomet* de Voltaire. Ce début fut heureux, et le jeune artiste donna assez de preuves de son talent naissant pour

être reçu sociétaire dès le 1er avril 1789. Cependant, ses chefs d'emploi, jaloux, comme toujours, de leurs prérogatives, n'étaient nullement disposés à se dessaisir en sa faveur des rôles qu'ils jouaient dans le répertoire, et, d'autre part, ne lui laissaient dans les ouvrages nouveaux que des créations rares et peu intéressantes (1). Talma rongeait son frein, dépité de son inaction, et, d'autant plus justement ambitieux qu'il avait la conscience de sa valeur et des services qu'il pouvait rendre, attendait, non sans impatience, l'occasion de se produire dans des conditions et d'une façon dignes de lui. Cette occasion, si ardemment désirée, ne devait pas tarder beaucoup à se présenter.

Marie-Joseph Chénier apportait à la Comédie-Française une tragédie en cinq actes intitulée *Charles IX*, ce *Charles IX* que des circonstances exceptionnelles devaient rendre si rapidement célèbre. Il en offrait le rôle principal, celui de Charles IX même, à Saint-Phal, qui, le trouvant odieux, ne crut pas devoir l'accepter, et lui préféra celui du roi de Navarre. Au refus de Saint-Phal, Talma, sans hésiter, se chargea de personnifier le fils de Catherine de Médicis, et bien lui prit, car la première représentation de *Charles IX*, qui eut lieu le 4 novembre 1789, lui permit de déployer à leur aise ses mâles qualités et lui valut un succès éclatant.

Mais déjà des dissensions se produisaient au sein de la Comédie. Ce n'est pas sans peine que celle-ci, étant donné le sujet et la façon dont il était traité, avait accepté *Charles IX*, et il semblait que le succès de l'ouvrage, aussi bien que le succès personnel de Talma, exaspérait, bien loin de les satisfaire, ceux de ces artistes qui se faisaient remarquer par leur aversion pour les idées nouvelles. Dès ce moment, le théâtre était divisé en deux camps : celui des novateurs, qui comprenait surtout Talma, Dugazon et Grandmesnil, et celui des antilibéraux, avec Fleury, Dazincourt, Molé, Naudet, etc. Des querelles ardentes s'élevaient à chaque instant entre membres des deux partis, et un jour même, une altercation entre Talma et Naudet se termina par des voies de fait qui amenèrent entre eux un duel sans résultat. Bref, le parti de la résistance, qui était le plus nombreux, finit, après trente-deux représentations brillantes, par rayer *Charles IX* du répertoire et supprimer simplement l'ouvrage. On devine le dépit et la colère de Talma devant un acte si préjudiciable à ses intérêts et à son avenir. Il eut beau demander, protester, réclamer le rétablissement de la pièce, insister de toutes façons, rien n'y fit, et *Charles IX* resta exilé de la scène (2).

Mais le public n'ignorait rien de ce qui se passait à la Comédie-Française, où un incident, quoique sans importance apparente, venait encore accentuer le fâcheux état des relations qui existaient entre Talma et ses camarades réactionnaires. Le 12 avril 1790 avait lieu la réouverture du théâtre à la suite de la clôture ordinaire de Pâques. On jouait *Phèdre* et, comme de coutume, un compliment devait être adressé aux spectateurs au commencement même de la soirée. Ce compliment avait dû être prononcé par Talma, et c'est Chénier qui

(1) Entre ses débuts très brillants dans la tragédie et sa nomination de sociétaire, Talma ne se vit attribuer que quatre créations, dans quatre ouvrages qui étaient des comédies et dont voici les titres : *la Jeune Épouse*, de Cubières-Palmezeaux ; *Linval et Viviane*, de Murville ; *le Présomptueux*, de Fabre d'Églantine, et *les Deux Pages*, de Dézèdes, où particulièrement son rôle était infime.

(2) Certains écrivains ont cru pouvoir affirmer que c'était le gouvernement qui avait fait défense de jouer plus longtemps *Charles IX*, tandis que d'autres (particulièrement Étienne et Martainville dans leur *Histoire du Théâtre-Français* depuis le commencement de la Révolution) ont avancé que c'était Chénier lui-même qui avait demandé qu'on suspendît les représentations de sa pièce pendant les chaleurs de l'été. Or, il ne peut y avoir de doute sur l'initiative et la volonté de la Comédie-Française en cette affaire, et le fait est suffisamment prouvé par ces lignes d'une lettre de Chénier, que la *Chronique de Paris* publiait dans son numéro du 10 juillet 1790 : « ... J'ai ajouté, dans ma tragédie de *Charles IX*, quelques vers relatifs à la fédération. *On m'assure que plusieurs membres de la Comédie-Française s'opposent fortement à ce que cette pièce soit représentée dans ce moment.* Je ne puis croire qu'ils manquent de reconnaissance et de zèle pour la chose publique au point d'écarter de leur théâtre, à l'époque de la prise de la Bastille et de la conquête de la liberté, le premier ouvrage dramatique où l'on ait célébré ces grands événemens, le premier où l'on ait fait entendre sur la scène l'éloge du roi-citoyen restaurateur de la liberté, la seule tragédie nationale qui existe encore en France, et, ce qui devroit aussi les piquer d'honneur, le seul ouvrage qui, l'hiver dernier, les ait tirés de la détresse. — MARIE-JOSEPH CHÉNIER. »

en était l'auteur. Chénier, qui ne brillait pas absolument par le tact et la discrétion, s'était-il laissé entraîner à exprimer, dans ce petit discours, des idées qui ne pouvaient que déplaire à la majorité des Comédiens, lesquels, après tout, étaient chez eux et entendaient rester maîtres de ce qu'ils avaient à dire en semblable circonstance? Ou bien ceux-ci voulurent-ils saisir une occasion de blesser tout à la fois Chénier et Talma et de prouver ouvertement à ce dernier leur inimitié? Toujours est-il qu'ils refusèrent de lui laisser dire le compliment de Chénier, et que c'est justement Naudet, son adversaire le plus déclaré, qui fut chargé de prononcer à sa place le discours d'usage. Le *Moniteur universel*, après avoir publié ce petit document, nous met au courant de l'incident : — « Il a fallu, dit-il, qu'une partie du public se fâchât contre l'autre pour parvenir à entendre ce compliment. Un particulier, au lever du rideau, avait demandé qu'on fît venir M. Talma afin qu'il récitât le discours qu'on avait fait pour lui. M. Naudet a instruit le public qu'en effet M. Talma avait prié M. de Chénier de lui faire un discours, que M. de Chénier l'avait fait, mais que la Comédie l'avait jugé contraire à ses vues, au respect dû au public et à la délicatesse des circonstances. Il a proposé de prononcer celui qu'il avait préparé, on a consenti à l'entendre, il a passé et a été très applaudi » (1).

Tout ceci n'était pas fait pour apaiser les esprits. Et puis, la question de *Charles IX* était toujours là, brûlante. La Comédie se refusait toujours absolument à reprendre les représentations de l'ouvrage, et le public s'émut bientôt de cette situation, dont on peut dire que tout Paris d'ailleurs se préoccupait, la politique se trouvant ici mêlée à une question d'art. Des marques de cette émotion ne pouvaient tarder beaucoup à se produire, et elles se produisirent en effet. Il y avait plusieurs semaines que *Charles IX* se trouvait ainsi interdit, lorsqu'un soir, le 21 juillet, comme on jouait *Épiménide* et que trois artistes étaient en scène : Naudet, Talma et Mlle Lange, une voix retentissante et bien connue des échos de l'Assemblée nationale s'élève tout à coup du parterre de la Comédie pour demander la représentation de *Charles IX*. Cette voix n'était autre que celle de Mirabeau, qui, à la tête des fédérés de Provence, encore présents à Paris, et en leur nom, lit une demande qu'il avait rédigée d'avance pour réclamer cette représentation. La salle entière se lève alors, et de toutes parts on crie : *Charles IX ! Charles IX !* Devant cette manifestation, Naudet s'avance, et, prenant la parole : « Messieurs, dit-il, il nous est impossible de jouer *Charles IX*, parce que Mme Vestris est malade et que M. Saint-Prix est atteint d'un érysipèle à la jambe. » Ces paroles un peu brèves semblent, loin de les apaiser, exciter encore les spectateurs qui, croyant peut-être à un subterfuge, crient de plus belle et réclament plus impérieusement la pièce qu'on refuse de leur donner. Talma s'avance alors à son tour et s'exprime à peu près en ces termes : « Messieurs, Mme Vestris est en effet souffrante, mais je puis vous assurer qu'elle est prête à jouer néanmoins et à vous donner cette preuve de son zèle et de son patriotisme (2) ; quant au rôle du cardinal, que M. Saint-Prix est en effet dans l'impossibilité de jouer, un de nos camarades le lira en son absence si vous voulez bien le permettre, et *Charles IX* pourra ainsi être représenté ». Cette proposition fut acceptée avec acclamations, et la Comédie, bien qu'elle en eût, dut s'exécuter.

(1) Voici le discours de Naudet, tel que le reproduisait le *Moniteur universel* :

« Messieurs, des arrangements sûrs, invariables, nous permettent d'abréger désormais autant que vous le désirerez, la clôture de notre théâtre. Nos soins ne se borneront point à ce sacrifice apparent qui nous devient précieux par le désir que vous en avez manifesté. Des artistes, consultés sur les moyens de procurer à la classe des citoyens les moins aisés la facilité d'assister à la représentation de nos chefs-d'œuvre, nous ont fait espérer de pratiquer dans cette salle 600 places et plus, à un prix modéré, qui ne nuiront en rien à la commodité des autres spectateurs.

» Vous assurer des plus constants efforts et du respect le plus profond, voilà, Messieurs, le plus doux de mes devoirs et le vœu d'une société dont le zèle a pu être un moment attristé mais jamais ralenti. Nous serons toujours rassurés par le souvenir des bontés d'une nation généreuse et éclairée, qui, juge et protectrice des talents, a toujours su leur dispenser, avec autant de goût que de justice, et la leçon et l'encouragement. »

(2) Mme Vestris, sœur de Dugazon, faisait, comme lui et comme Talma, partie de la *gauche* de la Comédie.

Mme Vestris joua en effet Catherine de Médicis, le rôle du cardinal fut lu par Grammont, et Talma, rappelé avec fureur après la pièce, fut couvert d'applaudissements (1).

Mais on pense bien qu'après un tel scandale les choses n'en pouvaient rester là. Ceci était un incident, non un dénouement, — ce que prouva la suite. La question, d'ailleurs, prenait une singulière importance, et qui dépassait de beaucoup les limites de la Comédie-Française. L'intervention de Mirabeau eut à elle seule suffi pour passionner le public, et il va sans dire que les journaux s'emparèrent du fait pour le discuter et le commenter selon les opinions politiques de chacun d'eux, les uns approuvant la conduite de Talma et incriminant la Comédie, les autres, au contraire, soutenant celle-ci et blâmant avec énergie le jeune tragédien. Ces derniers allèrent même jusqu'à accuser Talma d'avoir ourdi une sorte de complot contre ses camarades; ils insinuèrent que le jeune artiste était de connivence avec Mirabeau dans toute cette affaire, et que l'accord était complet entre eux lors de l'incident soulevé par le tribun dans la soirée du 21 juillet. Talma, n'entendant pas qu'on lui fît jouer un rôle qui répugnait à son caractère, et voulant se disculper d'une accusation indigne, adressa aussitôt à Mirabeau la lettre suivante :

27 juillet.

J'ai recours à vos bontés pour me justifier des imputations calomnieuses que mes ennemis s'empressent de répandre. A les entendre, ce n'est pas vous, *au nom des fédérés de Provence*, qui avez demandé *Charles IX* : c'est moi qui ai fait une cabale pour forcer mes camarades à donner cette pièce : des journalistes vendus affirment au public tout ce que leur malignité leur dicte. Si vous ne me permettez de lui dire la vérité, je resterai chargé d'une accusation dont on espère tirer parti. Je vous supplie donc, monsieur, de me permettre de détromper le public, que cent bouches ennemies s'empressent de prévenir contre moi.

F. Talma.

A cette lettre, Mirabeau fit la réponse que voici :

27 juillet.

Oui, certainement, monsieur, vous pouvez dire que c'est moi qui ai demandé *Charles IX* au nom des fédérés provençaux, et même que j'ai vivement insisté. Vous pouvez le dire, car c'est la vérité, et une vérité dont je m'honore. La sorte de répugnance que messieurs les comédiens ont montrée à cet égard, au moins s'il falloit en croire les bruits, étoit si désobligeante pour le public, et même fondée sur des prétendus motifs si étrangers à leur compétence naturelle : ils sont si peu appelés à décider si un ouvrage, légalement représenté, *est ou n'est pas incendiaire*; l'importance qu'ils donnoient, disoit-on, à la demande et au refus étoit si extraordinaire et si impolitique; enfin ils m'avoient si précieusement [précisément ?] dit à moi-même qu'ils ne vouloient céder qu'au vœu prononcé de la part du public, que j'ai dû répandre leur réponse. Le vœu a été prononcé, et mal accueilli, à ce qu'on assure ; le public a voulu être obéi. Cela est assez simple, là où il paie, et je ne vois pas de quoi l'on s'est étonné. Que maintenant on cherche à rendre vous ou d'autres responsables d'un événement si naturel, c'est un petit reste de rancune enfantine auquel, à votre tour, vous auriez tort, je crois, de donner de l'importance. Toujours est-il que voilà la vérité, que je signe très volontiers, ainsi que l'assurance des sentiments avec lesquels, etc.

Mirabeau *l'aîné* (2).

(A suivre.)

Arthur Pougin.

SUR L'ORIGINE DU *CHANT DU 14 JUILLET*

Je dois à M. Gustave Isambert, l'honorable député d'Eure-et-Loir, que ses travaux parlementaires n'empêchent pas de s'occuper d'art et d'histoire, la communication d'un renseignement qui va nous permettre de faire accomplir un grand pas à la question, controversée naguère, des origines musicales du *Chant du 14 Juillet*, de Gossec.

Au cours d'une conversation tenue à la dernière réunion générale de la Société d'histoire de la Révolution, au mois de mars dernier, M. Isambert, en m'annonçant qu'il préparait un ouvrage sur les chansons de la Révolution, m'avait exprimé l'avis que la musique de ce chant, comme les paroles, remontait à l'époque même de la Fédération, 14 juillet 1790. J'objectai que, tout en étant intimement convaincu que la musique de Gossec avait été inspirée directement et immédiatement par cette grande journée, je n'en avais pas trouvé de traces certaines avant 1793 (double constation que j'ai répétée dans de récents articles) ; je priai donc M. Isambert de m'indiquer exactement sur quels documents il basait son opinion.

M. Isambert voulut bien, à quelques jours de là, me répondre par une lettre dont j'extrais les lignes suivantes :

Monsieur,

C'est vous qui deviez avoir raison, et je crains d'avoir parlé sur des souvenirs un peu confus. Je m'étais habitué à ne pas séparer l'Hymne de la Fédération de la musique de Gossec ; mais voici un passage du nº 2 de la *Confédération nationale* (un journal qui n'eut que trois numéros) qui semble précisément établir que Chénier s'était primitivement passé du secours de la musique. C'est au sujet des banquets civiques donnés le 19 juillet 1790 dans les districts :

« Deux belles strophes de l'hymne de M. Chénier ont été lues avec transport ; un musicien les a même improvisé *(sic)* assez heureusement, alors toutes les voix ont formé un magnifique concert. »

Suit la citation des deux strophes : « Soleil qui, parcourant ... » et « Feu pur, œil éternel... » (1).

D'autre part, j'avais le souvenir d'un hymne publié dans un journal avec la musique de Gossec ; mais, vérification faite, il s'agit de l'*Hymne à Voltaire*, qui se trouve dans le *Courrier* de Gorsas du 13 juillet 1791. »

Cette dernière observation m'est revenue à la mémoire ces jours-ci, lorsqu'il fut question de cet *Hymne à Voltaire* que M. Constant Pierre a publié dans son fascicule de *Musique exécutée aux Fêtes nationales de la Révolution française*, et dans lequel j'avais reconnu la musique du *Chant du 14 Juillet*. Pensant donc qu'il pouvait y avoir quelque connexité entre les faits énoncés dans cet ouvrage et ceux que proposait la lettre de M. Isambert, malgré leur apparente contradiction, je me suis empressé de m'en référer aux sources originales.

Et en effet, j'ai constaté que le *Courrier des LXXXIII départements*, de Gorsas, année 1791, pp. 204 à 206, contient, sur les vers de l'*Hymne à Voltaire*, de M. J. Chénier : « Ce ne sont plus des pleurs qu'il est temps de répandre », la même musique que le *Chant du 14 Juillet*, de Gossec, notée pour trois voix d'hommes, sans aucun accompagnement, telle enfin que M. C. Pierre l'a reproduite dans le fascicule déjà mentionné.

Je sais un très grand gré à M. Isambert de m'avoir, en me mettant ainsi sur une bonne piste, permis d'élucider un point d'histoire que, j'ignore pourquoi, l'on prétendait tenir dans le mystère, et de donner enfin au public un renseignement positif et susceptible d'être contrôlé. Il est donc prouvé maintenant que la musique du *Chant du 14 Juillet* était composée et déjà imprimée en 1791. Il ne manque plus qu'une autre découverte du même genre pour que la certitude soit définitivement établie sur la question de savoir si, comme je le pense, la musique de Gossec remonte à l'époque même de la Fédération.

Un dernier détail cependant à considérer : cette musique n'aurait-elle pas été composée plutôt pour les paroles de l'*Hymne à Voltaire* que pour celles du *Chant du 14 Juillet?* Pour répondre à cette question, je m'en référerai d'abord aux constatations faites par M. Constant Pierre dans sa notice annexée à la musique des hymnes en question :

« A notre connaissance, dit-il, il existe trois versions différentes de l'*Hymne à Voltaire* composé par Gossec sur la poésie de Chénier. Comment cela s'est-il produit ? Nous ne saurions le dire d'une façon précise ; nous ne pouvons que nous en tenir aux présomptions. Il peut sembler extraordinaire que le même musicien ait fait plusieurs compositions sur les mêmes vers et pour la même cérémonie. Cependant, il n'y a rien d'impossible à ce que le compositeur ait voulu éviter la répétition du même morceau à chacune des trois stations. La raison est subtile, et nous ne garantirons pas que ce soit la vraie, mais elle n'a rien d'invraisemblable. Pourtant, s'il fallait prendre parti, nous n'hésiterions pas à désigner la version I comme étant celle qui a été exécutée. Notre opinion s'appuie sur l'existence d'une soixantaine de parties manuscrites de clarinettes, cors et bassons, ayant certainement servi à l'exécution, et sur ce fait, que la mélodie jouée par la première clarinette est identique à la partie de chant (avec la basse chiffrée seule) contenue dans la douzième livraison du *Magasin de musique* à l'usage des fêtes nationales, publiée en floréal an III (avril-mai 1795), par les

(1) « Cette représentation fut très orageuse. L'usage était, à cette époque, de rester découvert pendant toute la durée du spectacle ; quelques particuliers ayant persisté à garder leurs chapeaux, la force armée fut introduite dans la salle. Le fameux Danton, qui a joué un si grand rôle dans la Révolution, fut arrêté et conduit à l'Hôtel de Ville. » (Étienne et Martainville ; *Histoire du Théâtre-Français* depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale.) — Cet usage de rester découvert à la Comédie-Française, même pendant les entr'actes, avait une source absolument ridicule. Il était né de ce fait que le roi avait une loge à ce théâtre, et que le respect dû à la personne royale s'étendait jusqu'à sa loge, même quand le souverain ne l'occupait pas et qu'elle restait vide !

(2) Ces deux lettres ne furent, chose assez singulière, publiées qu'au bout de quinze jours. C'est la *Chronique de Paris* qui les inséra, toutes deux ensemble, dans son numéro du 11 août 1790.

(1) J'ai résumé cet article de la *Confédération nationale* et en ai reproduit une phrase caractéristique dans mon étude sur *les Fêtes de la Révolution française*, *Ménestrel* du 14 janvier 1894, p. 10, col. 1.

musiciens de la garde nationale eux-mêmes, sous la direction de Sarrette et de Gossec, évidemment bien renseignés. »

Je suis parfaitement d'accord avec M. Pierre sur ce dernier point, et crois qu'il aurait même pu être plus affirmatif encore, en considérant surtout que la publication dans le *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* fait autorité entre toutes, ayant un caractère véritablement officiel.

Mais la version musicale dont il s'agit présentement n'est pas celle du *Chant du 14 Juillet*.

D'autre part, je me rallierais moins volontiers à l'hypothèse proposée dans la première partie du paragraphe cité. M. Pierre, cherchant à expliquer comment le même compositeur a pu écrire trois musiques différentes pour les mêmes vers, en donne une raison qu'il qualifie de subtile : l'épithète ne me paraît pas d'une application très juste ; s'il m'était permis d'emprunter une expression au langage familier, je dirais plutôt que ces raisons sont un peu tirées par les cheveux... Au reste, l'observation des faits suffit à démontrer que Gossec n'eut pas besoin d'écrire trois musiques sur les vers de Chénier pour éviter la monotonie, par la raison que ces vers ne furent chantés qu'une fois. A la première station, devant l'Opéra, l'on chanta le chœur de Gossec, sur des paroles de Voltaire : « Peuple, éveille-toi, romps tes fers », et, — s'il faut en croire M. Constant Pierre lui-même, — une *Invocation* composée par ce même Gossec sur les deux dernières strophes de l'ode de Chénier, morceau différent des trois hymnes. Pendant le défilé, le corps de la musique exécuta la *Marche lugubre* de Gossec. En face des Tuileries, on répéta le chœur : « Peuple, éveille-toi », morceau qui « a été redemandé deux fois », dit le journal de Gorsas : ce qui prouve, soit dit en passant, que l'on ne craignait pas de redire plusieurs fois la même musique. On le recommença encore devant la maison dans laquelle était mort Voltaire : ce fut là aussi qu'on entendit, pour la première et unique fois de la cérémonie, l'ode de Chénier. Or, nous avons vu que cette ode fut chantée sur la musique de Gossec insérée plus tard dans le Magasin de musique.

Il n'était donc pas nécessaire de chercher à expliquer comment Gossec fut amené à composer trois musiques pour les mêmes vers, — chose qui, en effet, serait parfaitement anormale, — car la vérité est qu'il n'en a écrit qu'une seule en vue de cette cérémonie. Je laisse de côté la troisième version, publiée neuf ans plus tard dans un livre qui est très loin de faire autorité, (*les Évolutions de la Révolution française*, recueil dont M. Pierre ne donne pas le nom, mais qui m'est bien connu), et qui évidemment n'est pas contemporain. Quant à la musique du *Chant du 14 Juillet*, sa présence ici est très facile à expliquer : composée après la Fédération de 1790 (qui sait, après tout, si ce n'est pas cette musique même qu'un musicien anonyme, qui se trouverait ainsi être Gossec en personne, improvisa au banquet du 19 Juillet, et avec laquelle « les voix ont formé un magnifique concert ? ») elle s'était évidemment répandue dans le public par des copies ; puis quand Chénier écrivit, exactement sur le même mètre, son ode à Voltaire, ceux qui possédaient cette musique antérieure l'adaptèrent aux vers nouveaux, et c'est ainsi qu'elle parut dans le *Courrier* de Gorsas, où elle figure dans le voisinage d'autres chansons patriotiques, chantées sur des airs connus, — l'une sur l'air *des Dettes*, l'autre sur : *O Mahomet, ton paradis des femmes !...*

Ce qui est certain, c'est que dans toutes les éditions auxquelles l'auteur a pu donner ses soins (la version du *Camp de Grandpré*, celle de la *Musique à l'usage des fêtes nationales* et la réduction de celle-ci), la musique du *Chant du 14 Juillet* n'a jamais cessé d'être unie aux paroles correspondantes, et que le cas est le même pour l'*Hymne à Voltaire* dans les versions officielles signalées. Il n'y a donc pas à douter que, dans l'une comme dans l'autre circonstance, Gossec ait écrit sa musique sur les paroles auxquelles elle est restée associée, et ce n'est pas l'insertion hâtive dans un journal auquel (en ce temps où la propriété artistique n'était qu'un vain mot) l'auteur n'avait probablement rien communiqué du tout, qui peut faire autorité contre les éditions définitives, publiées sous la haute direction de l'auteur, et seules dignes de confiance.

Et puis, n'y eût-il que cela, il y a encore à considérer le caractère de l'inspiration, la musique « en soi », et j'ai dit maintes fois déjà que celle du *Chant du 14 Juillet* est essentiellement la musique de la fête de la Fédération. Rien n'est encore venu, jusqu'ici, contredire cette intuition. Je crois donc pouvoir attendre avec patience et tranquillité la production des documents nouveaux qui viendront la réfuter.

JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

VII

LES JOUEUX D'ÉVREUX

En notre temps de cuivre à outrance et de fanfare à bon marché, l'ancien *violoneux*, le *ménétrier* tend à disparaître. On ne le rencontre plus qu'en des campagnes éloignées, tandis qu'autrefois il régnait en maître absolu, tantôt monté sur un tonneau ou sur une charrette, pour faire danser villageois et villageoises aux assemblées patronales, marchant en tête d'une noce, en raclant sur son violon enrubanné des airs de circonstance, connus et archiconnus, mais toujours les bien venus.

Ils avaient leurs ancêtres, ces musiciens, auxquels les populations citadines et rurales devaient leur initiation aux plus pures jouissances artistiques. Chez les Romains, qui les introduisirent dans les Gaules, la mariée n'apparaissait en public qu'escortée de joueurs de flûtes et d'autres instruments. La légende de sainte Cécile ne nous montre-t-elle pas cette muse chrétienne, habitante du Transtévère, se rendant à son logis nuptial aux sons d'un véritable orchestrion : *cantantibus organis ?* Et les Romains ne consacraient-ils pas leurs fêtes de juin aux musiciens, aux joueurs de flûte surtout, associant dans une même apothéose Hercule et les sœurs d'Apollon !

On voyait donc jadis en tous endroits, et bien choyés, et régalés à souhait, flûteux, tambourineux, vielleux, joueux de musette, de cornemuse, de viole, de hautbois, et violoneux. Ces derniers étaient les plus estimés. On les considérait un peu comme les rois de la corporation... Nous disons exprès : de la corporation ; car les joueux d'instruments, pour se mettre à l'abri de tout soupçon ou de toute velléité d'envie ou jalousie, s'organisaient souvent en corporation. Une bonne fortune nous a mis sous les yeux les statuts d'une de ces compagnies qui florissait et s'épanouissait à Évreux, il y a trois siècles, déjà. La voici :

« Nous, Regnould Duval, Pierre Duboys, Jacques et Jehan, dictz Duval, et Nicollas Dumontier, tous joueux d'instruments de muzicque, tous de ceste ville et fauxbourgs d'Évreux, congnoissons et confessons que chacun de nous, sans différence nulle, avoyr faict et accordé ung marché par ensemblement, lequel sera tel, que celuy à qui s'adressera d'entre nous quelque nopce, banquet, fiançailles, pour jouer des instruments, pour dancer et pour faire ce qu'il y apartiendra faire, de ne louer lesdits feste et banquet, sans les faire a sçavoir aux denommez joueux, ou qui n'y soient présentz ou appelez pour faire et acorder led. marché : et sy deux ou troys des dictz joueux, qui soient empeschez aux dictes festes, leur gangne (gagne) sera partie (partagée) ensemblement, et (comme) sy tous chacuns avoient joué aux dictes festes.

» Nous avons voulu et accordé que l'argent, lequel aura esté gangné en cette ville et faulxbourg d'Évreux, sera parti ensemblement : et que autant aura celuy qui n'y aura point joué que celui qui aura joué ; et sy ung des dénommez joueux aloit jouer dehors, il aura la moictyé de la gangne, et l'autre moictyé sera partye aux aultres, et sy ung de nos compagnons étoit moult malade, et que il ne pourroit jouer, il ne laissera poinct d'avoyr sa part, tout (comme) s'il avoit joué aux dictes festes. — Item, sy ung des dénommez joueux avoit faict ungne (une) feste, sans le faire asavoir à ses compagnons, ou sy il avoit plus prins d'argent que les troys aultres, je voulons faire revenir le dict argent, ou de soy faire séparer dudict marché, sans contredict.

» Le marché faict et accordé par nous, sera tenu et accordé, pour le temps et terme de six ans, commençant ce jour d'huy, vingt-deuxième jour de juillet, mil V^{c} soixante et dix.

» Sigoé :

» Jeh. Duval, Regnolt Duval, Jacques Duval, Pierre Duboys, Nicolas Dumoutier. »

M. Chamant, qui a publié cette pièce dans un curieux opuscule paru à Évreux, la fait suivre de détails intéressants sur les sociétés qui se créèrent sur le modèle de celle des Duval et de leurs confrères. L'une d'elles, établie en 1586 pour dix ans, réunit un certain nombre de membres, « se disant tous joueurs d'instruments musicaux » et déclarant « que tous les mariages, festes de ville, premières messes et bienvenues de mariage, là où ilz seront, ou quelques-ungs d'eulx, pour jouer aux dictes festes dénommez, l'argent qui en proviendra se partira égallement entre eulx, autant sains que malades. »

Au siècle suivant, on relève comme violoneux à Évreux, toute une dynastie de Duval, et, parmi les plus renommés du métier, Louis « le vielleux » et un surnommé La Coudraye, « maistre de dances et joueux de violon ». En 1704, nous voyons qu'il est payé 3 livres aux tam-

bours, violons et basses qui avaient accompagné le corps de ville dans une visite faite à M. de Langlade, maire perpétuel de la ville d'Évreux. Enfin, en 1786, il n'y avait pas dans la ville assez de musiciens pour le bal que MM. de l'Hôtel de Ville donnaient à Mme l'Intendante, et l'on fut obligé d'en faire venir de Rouen.

Au temps de la vassalité, on voyait figurer les violons dans l'accomplissement de certains devoirs que le seigneur féodal, en vertu d'un droit dit « de *regard de mariage* » ou « de *mets de mariage* », exigeait de ses vassaux, lorsque ceux-ci venaient à se marier. Ce droit différait suivant les localités. Dans les *aveux* des seigneurs de Melleville, près d'Évreux, on voit que le *mets de mariage* propre à cette noble famille consistait en une épaule de mouton ou une couple de bons poulets, deux gâteaux ou galettes, deux bouteilles de vin et deux verres, « avec les violons de la noce quand il y en avait », ledit mets devant être apporté par les mariés au seigneur ou à ses préposés. « à peine d'amendes ». Les seigneurs de La Boullaye, qui avaient leur manoir à Autheuillet, dans la vallée d'Eure, exigeaient qu'au jour des noces le marié, accompagné d'un violon ou d'une viole, leur apportât le *mets de mariage*, composé de deux poulets, de deux pots de vin, de deux pains et d'une épaule de mouton. Après la remise de ces victuailles, le marié devait « faire une danse », puis se retirer. Enfin, dans son *aveu* au duc de Bouillon, comte d'Évreux, daté du 28 février 1733, Charles-François de Rassent, écuyer, seigneur et patron de la paroisse de Bosc-Robert, déclare qu'il a une autre droiture, appelée *regard de mariage*, dont il nous donne cette exacte description :

« Chacun des hommes tenans de son dit fief, tant resséans que non resséans qui se veullent marier, soit fils ou fille, doivent et sont tenus, le mariage célébré, faire le *depry (deprecato)* à lui dit seigneur, qui est de demander et prier ainsi le permettre, et ce fait, est chacun d'iceux tenu et obligé porter ou faire porter et envoyer, à luidit seigneur, en son dit manoir seigneurial, le jour de leurs épousailles, un plat de viande de la noce ou banquet *en la compagnie du joueur ou joueurs d'instruments*, si aucun y en a, et *chanter de leurs instruments une chanson* devant l'hostel de son dit manoir, ou bien de payer cinq sols tournois à son choix ou option. »

Comme on voit, les violoneux avaient fort à faire dans le pays d'Évreux, — les violoneux et tous autres joueux d'instruments, « racleux de boyaux, tambourineux ou flûteux ». Ces derniers paraissent avoir été singulièrement en vogue, car Évreux est la patrie d'une dynastie renommée de facteurs d'instruments à vent, de « feseurs d'instruments à souffle », comme on disait autrefois, que nous trouvons déjà florissants au dix-septième siècle.

Le chef de cette famille, Henri Hotteterre, après avoir débuté à Évreux, vint s'établir à Paris, où il fut nommé fournisseur de la chambre et de la chapelle du roi. Il eut deux fils, Nicolas et Louis.

Le premier joignait à son habileté dans l'industrie paternelle un talent de composition, dont ses contemporains parlent avec éloges. Il a laissé, non publiées, plusieurs pièces, entre autres un *Recueil de branles, petits ballets, courantes de cour et de ville et autres hautes et basses danses pour six parties, à jouer sur le dessus et basse de violons et hautbois*. Les manuscrits sont à la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Le second fils d'Henri Hotteterre, Louis, dit « le *Romain* », fut le grand homme de la famille. Outre qu'il fût un facteur de premier ordre, il est l'auteur du premier ouvrage didactique pour la flûte et le hautbois. Et c'est même à cette occasion qu'on doit d'être fixé sur son origine. Son surnom de « Romain » avait dérouté beaucoup de gens, y compris Laborde, qui, sur cette simple qualification, avait attribué pour patrie d'origine la Ville Éternelle à Louis Hotteterre. Fétis réfuta cette assertion, en démontrant avec preuve à l'appui, que le surnom de *Romain* « lui venait simplement de ce qu'il avait fait un voyage à Rome dans sa jeunesse ».

Mais l'auteur de la *Biographie des Musiciens* n'en disait pas, pour cela, dans quel lieu le plus éminent des Hotteterre, avait vu le jour. Finalement, M. Jules Carlez, de l'Académie de Caen, découvrit dans un manuscrit du P. Martin, greffier des Cordeliers, qui se trouve à la bibliothèque de cette ville, une indication précise, — M. Carlez dit précieuse, — ne laissant aucun doute sur la ville natale de Louis Hotteterre, qualifié, en cette pièce : *Ebroïciensis*, c'est-à-dire *Ébroïcien*.

Rien ne manque donc plus à la gloire d'Évreux. Allons plus loin !

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne annonce qu'il jouera, comme première nouveauté de la saison, le 4 octobre, l'opéra-comique intitulé *Donna Diana*, musique de Reznicek ; cet opéra a déjà été joué avec succès sur plusieurs scènes allemandes. La seconde nouveauté sera l'opéra inédit *la Prisonnière de guerre* (Briséïs) de Goldmark, qui passera vers Noël. M. Mahler dirigera en personne les représentations de cette œuvre qu'on attend avec beaucoup d'intérêt.

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de l'avènement de l'empereur François-Joseph, le 2 décembre prochain, l'Opéra Impérial de Vienne jouera un à-propos en dix tableaux et en vers, *le Rêve de l'Empereur*, paroles de la comtesse de Thun, musique de M. Antoine Ruckauf. Les artistes du Burgthéâtre et de l'Opéra se réuniront pour jouer cet à-propos qui comporte une importante partie musicale. Après la soirée de gala, à laquelle assistera toute la Cour d'Autriche, l'Opéra donnera l'à-propos encore trois fois pour les abonnés et le public.

— Le célèbre kapellmeister Hans Richter, qui est né à Budapest, a été nommé citoyen de Vienne par le conseil municipal de cette ville. C'est un honneur rarement conféré, car les personnes qui ne sont pas nées à Vienne et qui désirent devenir citoyens *(burger)* de cette ville doivent demander leur admission et payer un droit relativement considérable.

— On attend avec quelque impatience, à Vienne, le jugement du grand concours international ouvert par la maison Ludwig Bösendorfer pour la composition d'un concerto de piano avec orchestre, concours qui a dû être fermé le 1er juillet dernier. Le jury, dont les membres sont MM. Epstein, Gericke, Grünfeld, Leschetitzky et Rosenthal, n'aura pas à juger moins de soixante-douze compositions qui lui sont parvenues de tous les pays : France, Allemagne, Italie, Belgique, Suisse, États-Unis, Canada, Australie, etc.

— Le gouvernement hongrois a nommé le comte Etienne Keglevich, intendant des théâtres royaux de Budapest.

— A Grein, petite ville autrichienne sur les bords du Danube, a été inauguré un buste du compositeur Antoine Bruckner.

— On annonce que le jeune compositeur et chef d'orchestre Richard Strauss travaille en ce moment à une « symphonie héroïque », *Heldenleben*, en quatre parties, dont la première exécution aura lieu à Francfort, dans un concert de la Société du Musée.

— L'Opéra royal de Berlin vient de donner la 400e représentation du *Tannhäuser* sans aucune solennité.

— L'Orphéon des étudiants de l'Université d'Upsal (Suède) « Orphei draengar » (les disciples d'Orphée) a donné une série de concerts, à l'Opéra royal de Berlin, sous la direction de M. Hedenblad. Les étudiants ont remporté un grand succès.

— La somme recueillie jusqu'à présent pour le monument de Richard Wagner à Berlin, dépasse déjà 50.000 francs. Le comité va pouvoir s'occuper incessamment de la partie artistique de sa tâche.

— Le sculpteur Rodolphe Siemering vient de présenter à son comité le projet du monument de Haydn, Mozart et Beethoven dont il avait été chargé et le comité l'a accepté. On espère inaugurer l'œuvre de M. Siemering avant le vingtième siècle. Ce monument des trois grands musiciens allemands sera le premier érigé en l'honneur de l'art musical que Berlin possédera.

— Un intendant qu'on ne peut pas embarrasser facilement est M. de Possart, placé à la tête des théâtres royaux de Munich. On avait annoncé à Munich le *Cosi fan tutte* de Mozart, et la représentation devait commencer, lorsqu'on apprit que le souffleur ne pourrait pas venir. Grande anxiété, car ce modeste mais indispensable collaborateur n'avait pas de doublure ; il ne lui était, en effet, jamais rien arrivé, et on ne pensait pas à la possibilité d'un accident survenant à sa personne. Le régisseur courut à la loge de l'intendant qui s'entretenait justement avec quelques invités. M. de Possart écouta ses doléances en souriant et lui dit finalement : « C'est fâcheux, mais cela ne fait rien. Je vais remplacer le souffleur ». Et il descendit, en effet, dans le trou et remplaça son souffleur en faisant valoir l'articulation merveilleuse qui l'avait distingué à l'époque où il jouait encore les Hamlet et les Shylock. Le bon public ne se douta de rien, mais les chanteurs éprouvèrent quelque gêne bien naturelle en apercevant leur chef suprême, en habit, qui feuilletait les partitions et soufflait mieux qu'un homme de métier.

— On vient d'apposer une plaque commémorative à la maison que le compositeur Albert Lortzing avait habitée avec ses parents à Cobourg. A Detmold, où Lortzing avait déployé une grande activité artistique, un comité s'est formé qui se propose d'ériger une statue au compositeur populaire.

— Entre autres nouveaux engagements d'artistes conclus pour la prochaine réouverture de la Scala de Milan, on signale ceux de Mme Mathilde De Lerma, soprano dramatique, du baryton Carlo Buti et de la basse Tisci-Rubini. On croit que la saison sera inaugurée avec *Ero e Leandro*, l'opéra de M. Luigi

Mancinelli. On annonce également la première apparition en Italie de deux ballets français, *le Carillon* de M. Massenet et *la Farandole* de M. Théodore Dubois.

— A l'occasion de la nouvelle carrière qui va s'ouvrir à la Scala de Milan sous les auspices d'une société d'actionnaires-dilettantes, on a fait le relevé des ouvrages qui ont obtenu, à ce théâtre, le plus grand nombre de représentations. *Le Barbier de Séville* a été joué 312 fois, *Norma* 243, *Lucrezia Borgia* 210, *Mosè* 207, *Cenerentola* 175, *l'Elisir d'amore* 167, *la Gazza ladra* 159, *Lucia di Lammermoor* 152, *Semiramide* 150, *la Favorite* 149, *l'Italiana in Algeri* 146, *Ernani* 144, *il Trovatore* 131, *la Sonnambula* 129, *les Huguenots* 126, *Guillaume Tell* 125, *i Lombardi* 125, *Nabucco* 121, *i Puritani* 117, *Otello* (Rossini) 117, *Rigoletto* 100. Dans leur ensemble, les opéras de Verdi ont réuni à la Scala un chiffre total de 1408 représentations.

— Un centenaire sérieux est celui que les Catanais se préparent à célébrer en l'honneur de Bellini. Le doux chantre de *Norma* et de *la Sonnambula* est né à Catane le 3 novembre 1801, et un comité, formé de personnages importants de cette ville, vient de s'y constituer et doit s'entendre prochainement avec le municipe pour aviser aux moyens à employer dans le but d'honorer comme il convient la mémoire de l'artiste illustre qui est la gloire de sa ville natale.

— La *Gazzetta piemontese* publie sous ce titre : *le Jupiter du violon*, un article de M. Enrico Roberti sur le célèbre violoniste Pugnani, qui fut le maître de Viotti, auquel il dut ce surnom. Dans cet article, l'auteur déplore l'oubli dans lequel ses compatriotes ont laisser tomber le souvenir du grand artiste piémontais, et il exprime le vœu que la ville de Turin, « profitant du centenaire de sa naissance, qui tombe cette année » le signale au moins par une pierre commémorative placée sur la maison où il vécut. Ici, les informations de l'écrivain laissent à désirer, car Pugnani, qui mourut à Turin en 1803, était né en 1727, et il y a beau jour que son centenaire aurait dû être célébré.

— Les journaux italiens contiennent de vifs éloges à l'adresse de la nouvelle Messe de *Requiem* du compositeur Riccé-Signorini, exécutée à Turin, pour l'anniversaire du roi Charles-Albert. Cette œuvre importante paraît avoir produit sur ses auditeurs une impression profonde.

— D'après le *Trovatore*, le *Pourceaugnac* du compositeur Alberto Franchetti a fait à Rome un *fiasco* complet. « Les trois représentations qu'on nous a données, dit ce journal, ont été désastreuses pour la direction. Le grand et élégant Politeama a encaissé chaque soir, avec *Pourceaugnac*, un peu plus de 400 francs. Et outre des 1.200 francs qu'avait coûté la partition, il avait fallu faire beaucoup de dépenses pour faire venir de Milan tous les costumes nécessaires, afin que les représentations eussent l'aspect de celles de la Scala. »

— Le maestro Caravaglios, directeur de la musique municipale d'Acireale, vient de faire exécuter dans une église de cette ville, à l'occasion d'une cérémonie funèbre, une Messe de *Requiem* que les journaux ont accueillie avec de grands éloges.

— Le théâtre San Carlos, de Lisbonne, annonce, pour la prochaine saison, deux importantes nouveautés, l'une et l'autre de M. Massenet, *Werther* et *Sapho*. C'est M. Delmas, le jeune ténor applaudi ici à l'Opéra-Comique et qui se fit l'année dernière, en Italie, une brillante réputation principalement avec ces deux œuvres du maître français, qui créera *Werther*.

— Voici, pour la prochaine saison, le tableau de la troupe italienne du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont le directeur artistique est M. Antonio Ughetti : *soprani*, Mmes Sigrid Arnoldson, Luisa Tetrazzini et Ada Giachetti; *mezzo-soprani*, Guerrina Fabbri et Tilde Carotini; ténors, Masini, Marconi et Caruso; barytons, Mattia Battistini et Brombara; basses, Arimondi et Silvestri. Le chef d'orchestre est M. Vittorio Podesti.

— Une « Société des compositeurs russes », en ce moment en formation, vient de présenter ses statuts au ministère de l'intérieur, pour en obtenir l'approbation. Cette Société, qui a pour but de défendre les intérêts des compositeurs, aura son siège à Moscou et des succursales à Saint-Pétersbourg, Kharkow, Kiew et Odessa.

— La direction du « Collège international de musique » de Londres informe les compositeurs français qu'elle met au concours la composition d'un quintette, pour violon, clarinette, cor, violoncelle et piano. L'œuvre couronnée recevra une prime de 500 francs. S'adresser, pour plus amples renseignements, à M. York Trotter, 22, Princes Street, Cavendish square, Londres.

— L'un des compositeurs anglais les plus estimés de ce temps, sir Alexandre Mackenzie, travaille en ce moment, dit-on, à un opéra dont le sujet et le titre sont, comme celui de M. Carl Goldmark, empruntés au roman célèbre de Charles Dickens, *le Grillon du foyer*.

— La troupe d'opéra Carl Rosa dont nous avons annoncé la liquidation a été reconstituée par les liquidateurs et recommencera ses tournées, le 22 août, à Dublin.

— Au cours des représentations wagnériennes qui viennent d'avoir lieu à Londres, on a constaté que la machinerie de Covent-Garden laissait beaucoup à désirer. Aussi le Club wagnérien de Londres vient de former le projet de construire un théâtre, d'après les plans de celui de Bayreuth, en y apportant toutefois, tous les perfectionnements nouveaux. Cette nouvelle salle ne sera pas réservée exclusivement aux œuvres de Wagner; on y donnera des pièces classiques anglaises, notamment de Shakespeare, et il est question, également, de la louer à des troupes continentales qui viendraient en tournée à Londres.

— A Woodford Green (Essex) a été joué avec beaucoup de succès un opéra-comique inédit en trois actes intitulé *le Bambou*, paroles de S. N. Sedgwick et musique de E. Markham Lee.

— L'orchestre philharmonique de New-York a confié sa direction à M. Emile Paur, chef d'orchestre à Boston. Son traitement est fixé à 15.000 dollars, soit 75.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Don Juan sera repris cette semaine, vendredi probablement, avec MM. Renaud et Fournets, et Mlle Darçay, entr'aperçue dans Hilda de *Sigurd*, dans le rôle de dona Elvire.

Dès la fin du congé de M. Alvarez et de Mlle Delna, c'est-à-dire dans les premiers jours de septembre, on reprendra *le Prophète*. C'est très vraisemblablement Mlle Grandjean qui chantera Berthe.

M. Laffitte et M. Demauroy, les lauréats du Conservatoire, préparent leurs débuts. Le premier sera présenté dans David, des *Maîtres-Chanteurs*, le second dans Fernand de *la Favorite*. On parle de Samson, dans *Samson et Dalila* comme second rôle pour M. Hans.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré passera par Paris au commencement de cette semaine afin de mettre en train le travail des chœurs qui, ainsi que nous l'avons annoncé, commencera le mardi 16. C'est dans la salle du Conservatoire qu'auront lieu ces répétitions, comme celles du ballet commencées depuis quelques jours déjà.

C'est à Mlle Telmat, lauréate des derniers concours, que sera confiée la création du second rôle de femme, Béatrix, dans le *Beaucoup de bruit pour rien*, de MM. Ed. Blau et Paul Puget.

La soirée d'ouverture du nouvel Opéra-Comique, gala par invitations, se composera d'un spectacle coupé, composé exclusivement de fragments d'œuvres d'auteurs morts. Le lendemain on compte donner *Manon*. Bien entendu, il n'y a encore aucune date précise arrêtée pour cette solennité.

— M. Massenet qui était à Pourville a passé par Paris, à la fin de cette semaine, se rendant dans les environs de Paris où il y compte séjourner quelque temps.

— M. Camille Saint-Saëns est à Béziers où il préside à l'organisation des fêtes artistiques et littéraires dont, comme nous l'avons dit déjà, la principale attraction sera la reproduction de sa *Déjanire*, sur un livret de M. Louis Gallet. Les chœurs travaillent depuis quelques jours et on attend le corps de ballet On sait que la partie vocale de l'œuvre est confiée à M. Duc et à Mlle Bourgeois. C'est M. Jambon qui est chargé de la partie décorative. Le conseil municipal de Béziers vient de voter un crédit de 10.000 francs pour les réjouissances publiques.

— Aux Variétés (saison lyrique), la reprise du *Barbier de Séville* a dû être ajournée par suite d'une indisposition de Mlle Passama. On espère passer dans le courant de cette semaine.

— La distribution des prix de l'excellente Ecole de musique classique, si bien dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 27 juillet, sous la présidence de M. Henri Ravina. Dans une allocution paternelle adressée à ses élèves, M. Gustave Lefèvre a rappelé le souvenir de Madame Lefèvre, morte cette année, qui, a-t-il dit, « était l'ange de l'Ecole, à laquelle elle a dévoué sa vie, » de son gendre et élève Léon Boelmann, enlevé si prématurément ; il a cité le nom des élèves placés par lui dans le courant de l'année et qui feront certainement honneur à l'institution et à leurs maîtres. Un concert a eu lieu ensuite, dans lequel se sont fait entendre, aux grands applaudissements du public, MM. Trojelli et Weyer, lauréats des classes de piano, et MM. Ott et Weber, lauréats des classes d'orgue. La distribution des prix a eu lieu ensuite, faisant particulièrement applaudir les élèves les plus souvent couronnés : MM. Duhamel, Guillaume et Weyer (5 fois), Pineau et Hæflich (4 fois), Lelaurin, Biau, Lenormand, Trojelli, Burgnieu (3 fois), etc. Le prix d'honneur, donné par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a été remporté par l'élève Edouard Ott, qui avait obtenu le premier prix d'harmonie et le prix d'excellence pour l'orgue.

— La distribution des prix de l'École classique de la rue de Berlin vient d'avoir lieu au Théâtre des Batignolles, sous la présidence de M. Jules Barbier. Au bureau, outre les professeurs, M. Beurdeley, maire du VIIIe arrondissement, et M. Deroste, délégué cantonal. Après l'allocution du directeur, M. Chavagnat, qui rappelle le but artistique et philanthropique de l'établissement, M. Jules Barbier a lu un discours exprimant en termes les plus littéraires des idées nobles et élevées. M. Beurdeley prenant ensuite la parole, a chaleureusement félicité les fondateurs de l'École classique et a insisté sur les services qu'elle a déjà rendus et ceux qu'elle est appelée à rendre. Après la distribution des récompenses à plus de quatre-vingts lauréats, les plus remarquables d'entre eux se sont fait entendre dans un concert des plus intéressants.

— On lit dans *le Temps* : « Le compositeur français Théodore Gouvy, qui a vécu presque toute sa vie en Allemagne, où il est mort récemment à Leipzig, a légué à l'Académie des beaux-arts de Berlin, dont il faisait partie depuis

1895, une somme de 10.000 marcs. L'intérêt annuel de cette somme servira à secourir un musicien pauvre dont le mérite aura été signalé à l'Académie. M. Gouvy désire que ce secours profite surtout aux musiciens d'orchestre. » Le compositeur français Gouvy faisait aussi partie de l'Académie des beaux-arts de France, et nous n'avons pas appris jusqu'ici qu'il ait fait à cette compagnie un legs semblable à celui dont bénéficie l'Académie de Berlin.

— Un de nos confrères de Belgique, *l'Éventail*, en annonçant la décoration accordée à M. Robert Planquette, qu'il appelle « le successeur d'Offenbach le plus célèbre en France, » ce qui est peut-être excessif, le donne en même temps comme l'auteur de *Miss Helyett* et de *la Mascotte*. C'est M. Audran qui ne va pas être content en apprenant ça!

— Du Havre : On vient de donner, dans la salle du cirque, une grande solennité musicale au profit des malheureuses familles des victimes de la « Bourgogne », au cours de laquelle M. J. Hollmann a remporté un éclatant succès avec *la Fantaisie* pour violoncelle et orchestre de M. J. Massenet et une *Mazurka* de sa composition. La Grande Harmonie de Roubaix, avec une fantaisie sur *le Désert* de Félicien David, et la Lyre havraise, avec un chœur de M. Luigini, *Nuit d'Orient*, ont eu leur large part des bravos.

— De Lyon : Les concours du Conservatoire ont donné une moyenne artistique fort satisfaisante. Les classes d'instruments à vent ont eu des succès mérités; ces classes, du reste, sont toutes d'une tenue excellente. Pour l'originalité du fait, nous signalerons une jeune fille, Mlle Delorme, qui a obtenu, en premier concours, un 2e prix de cornet à pistons! Les prix de chant ont été décernés à M. Deshaire, classe de M. Dauphin, et Mlle Charvet, classe de M. Cretin-Perny. Dans ce même concours, on a remarqué Mlle Marie Mauvernay, fille du sympathique professeur, dont la voix fraiche et le talent déjà mûr ont obtenu un 2e prix, signalons aussi et pour la même récompense, Mlles Gardel et Chardin, MM. Pellat et Pouillé. Les classes de clavier dirigées par Mmes Bonnet et Sénocq, ont été justement récompensées en Mlles Pauly, Stugocki, Jarry et Gonnet. Un jeune enfant, plein d'avenir, M. Gayraud, a été aussi particulièrement remarqué. Dans le cours supérieur de piano, professé par M. Jemain, Mlle Rabut a obtenu un 1er prix avec le 2e *Concerto* de Saint-Saëns dont elle a donné une fort artistique interprétation. M. Jean Bedetti, fils du professeur bien connu, a eu un 1er prix de violoncelle avec une exécution chaude et colorée du *Concerto* de Dawidoff. Le violon n'a pas révélé de talent transcendant, ni même mûr pour la récompense suprême, mais un niveau d'études très classiques, et qui font grand honneur aux professeurs, MM. Bay et Lapret, ainsi qu'aux titulaires des classes élémentaires, MM. Roch et Couard. La classe de déclamation de M. Gerbert a eu en MM. Dellevaux, Pellat et Mlle Favet, un succès de fort bon aloi. La classe d'ensemble d'opéra, professée par M. Dauphin, a obtenu deux 1ers prix avec MM. Deshaire et Bonnefond qui font bien augurer de la carrière de ces jeunes artistes, et deux 2es prix avec Mlle Charvet et Mme Raffin-Pellat, dont l'intelligente interprétation du duo de *Lohengrin* a été très appréciée. M. Brin, professeur de la classe de cor et cor solo au Grand-Théâtre, qui a obtenu un 1er accessit plein de promesses, est un ténor à la voix puissante et sympathique. Il nous semble appelé à un brillant avenir, d'autant plus que chez lui le chanteur se doublera d'un musicien consommé. En résumé, bons concours révélant des études sérieusement et sagement conduites, dont il convient de féliciter M. Aimé Gros, directeur du Conservatoire et les professeurs de l'établissement. J. J.

— Nos conservatoires de province viennent de procéder tous, comme celui de Paris, à leurs distributions de prix. Au concert qui, au Conservatoire de Lille, a, comme de coutume, accompagné la cérémonie, les auditeurs ont eu la primeur de l'exécution d'une œuvre nouvelle due à M. Ratez, directeur de l'institution. Il s'agit d'un poème lyrique important qui a pour titre: *Scènes héroïques* et que l'auteur a dédié à la ville de Lille. C'est une vaste composition pour voix seules, chœur et orchestre, dont le finale, qui n'est autre que la *Marseillaise* pour soprano solo reprise en chœur, a été bissé. Ce n'a été pourtant là qu'une exécution partielle. L'œuvre sera entendue prochainement en son entier, probablement pour la réouverture du Conservatoire restauré. Les soli étaient chantés, en cette circonstance, par Mlle Bertrand et le ténor Mathieu.

— D'Aix-les-Bains : La saison musicale est des plus brillantes au Grand Cercle et à la Villa des Fleurs, où les représentations lyriques et les grands concerts se succèdent heureusement. A la Villa, sur les derniers programmes de M. Gervasio, nous relevons le *Divertissement hongrois* de C. de Grandval, l'air de *Sigurd*, de Reyer, chanté par M. Flachat, l'air du *Cid*, de Massenet, chanté par Mlle Damenska; au Cercle, sur les programmes de MM. Ruhlmann et Gervasio, figurent l'*Ouverture* de *la Flûte enchantée* de Mozart, le même *Divertissement hongrois* de C. de Grandval, *Clair de lune* de Gillet, *entr'acte* et *Valse* de *Coppélia* de Delibes, fantaisie sur *Jérusalem* de Verdi, *Marche égyptienne* de Johann Strauss. Autant de succès.

— De Rodez : « Mlle Emma Calvé vient de faire installer, au milieu de son domaine de Cabrières, un sanatorium pour les jeunes filles pauvres de Millau. La généreuse artiste a écrit au maire de cette ville pour lui demander des pensionnaires, et sa proposition vient d'être acceptée avec reconnaissance. Le service a dû commencer le 10 courant pour les douze premières inscrites. Ce sont les religieuses d'Aguessac qui soigneront les jeunes malades. Tous les journaux applaudissent à la bienfaisante fondation de notre éminente compatriote, dont la charité est inépuisable. »

— De Vichy. Toujours même affluence aux concerts du Casino dirigés par M. Danbé, vrai régal pour les dilettantes. Très grands succès, ces jours derniers, pour Mlle Pierron, de l'Opéra-Comique, qui a dit en perfection la *Lucie* d'Alfred de Musset, avec l'adaptation musicale de Benjamin Godard, jouée, au piano par M. Danbé, et au violon, par M. Piédeleu, pour M. Breitner, le brillant pianiste, pour le ballet d'*Hérodiade*, de Massenet, bissé en entier, pour la *Kermesse flamande*, de Jan Blockx, pour la musique de bal du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes. MM. Reynaud et Piédeleu, qui dirigent les concerts du matin et de l'après-midi ont aussi leurs fidèles qui applaudissent *Gambrinus*, d'Olivier Métra, les airs du ballet du *Cid*, de Massenet, *la Nuit*, de Métra, etc. — A l'Éden-Théâtre, M. Baggers sollicite l'attention des amateurs de bonne musique avec l'ouverture du *Caïd*, d'Ambroise Thomas, *la Méditation de Thaïs*, de Massenet; des fragments de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, le ballet d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, etc.

Mme Adiny, dont les tournées en Europe ont si brillamment réussi depuis trois ans, vient d'obtenir un nouveau succès qui a dû lui être d'autant plus sensible que c'est devant un public français qu'elle a triomphé cette fois. La belle artiste a chanté cette semaine à Vichy *les Huguenots*, devant un auditoire nombreux et choisi, et elle a été saluée par des acclamations enthousiastes. Mme Adiny a dû promettre de donner une seconde représentation cette année même à Vichy: elle chantera *Lohengrin*.

— D'Auray, on nous signale le succès remporté par le violoniste Robert Poselt dans le *Concerto* de Théodore Dubois; comme on lui bissait un *mazurka* de sa composition, l'excellent virtuose a dit supérieurement *le Saltarello* du même maître.

— De Royan. Très bonnes représentations aux deux Casinos, notamment celle de *Mignon* donnée avec Mlle Wyns et Mme Oswald. On signale les débuts de M. Furstemberg, un élève de M. Manoury, dont la jolie voix de ténor a fait sensation. On annonce, comme prochaine, la première représentation de *Sapho*. C'est Mlle Marignan qui sera la protagoniste de la pièce lyrique de MM. Caïn, Bernède et Massenet.

— De Pithiviers. La fanfare de la ville vient de donner un grand concert de bienfaisance qui a réussi au delà de toute espérance. Réussite superbe et gros succès. Applaudissements sans fin pour Mme Alluard qui a chanté l'air d'Uta de *Sigurd* et *le Noël païen* de Massenet. On a aussi fêté Mlle J. Bénard dans *l'Ave Maria* de Gounod.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier est décédé subitement, au milieu des siens, dans la propriété qu'il possédait à Sceaux, M. Armand Liorat, de son vrai nom Georges Degas, à qui l'on doit nombre de livrets d'opérettes, dont quelques-uns eurent un grand succès. Il signa, seul ou en collaboration, *la Poupée de l'Infante*, *l'Amour mouillé*, *le Petit Abbé*, *la Fille de Fanchon la vielleuse*, *Ma mie Rosette*, *le Bossu*, *les Petites Brebis*, *la Falote*, *Kosiki*, *la Vénus d'Arles*, etc., et, à l'heure même où la mort le vint enlever si inopinément, il devait lire, aux Folies-Dramatiques, *les Quatre Filles Aymon*, qu'il avait écrites avec M. Fonteny pour M. Lacôme. Armand Liorat, né à Sceaux le 10 janvier 1837, d'abord employé à la Préfecture de la Seine, était inspecteur en chef des comptabilités administratives du département de la Seine. Ses obsèques ont eu lieu, mercredi, au milieu de nombreux amis très affectés, à l'église Saint-Jean-Baptiste, à Sceaux, où a eu lieu également l'inhumation. Sur la tombe de son collaborateur, M. Louis Varney, au nom de la commission des auteurs, a prononcé quelques paroles pleines d'émotion et de touchant souvenir.

— Cette semaine est également mort à Paris, en son domicile de la rue Lepic, M. Balbiani, un maître de ballet qui s'était fait, à Paris, une très juste réputation. Successivement à l'Eden, où il monta *Excelsior*, *Viviane*, etc., au Nouveau-Théâtre, où il régla la mise en scène de *la Danseuse de corde*, de *Bouton d'or*, etc., au Châtelet, à la Porte-Saint-Martin, M. Balbiani fit preuve d'invention et d'une remarquable entente du maniement des grandes masses dansantes. Il a été enlevé, encore dans la force de l'âge, par une attaque de paralysie.

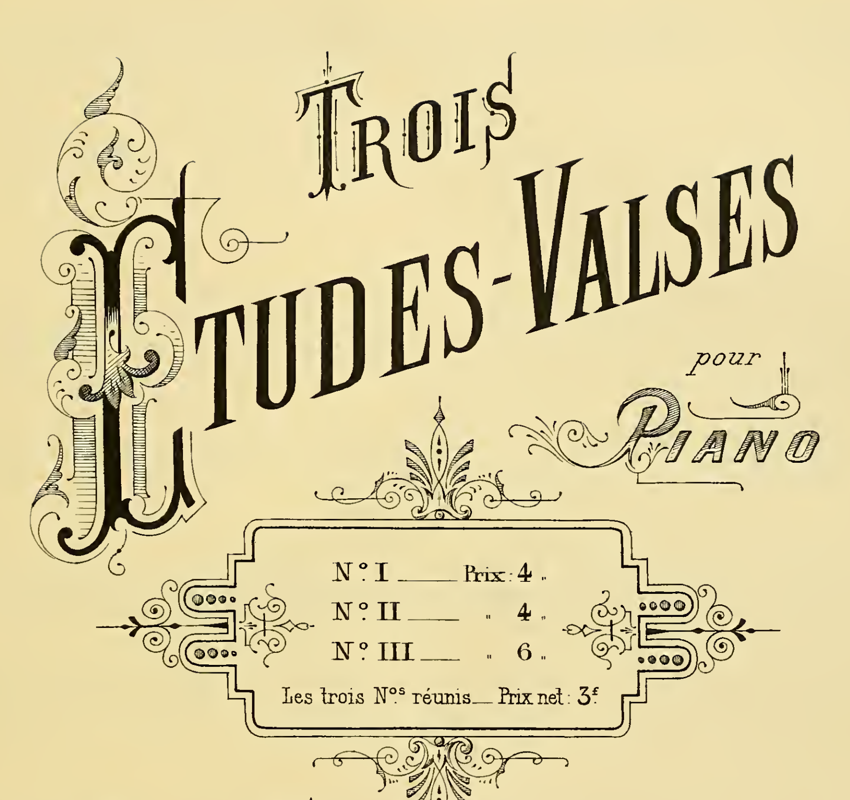
— Dans sa propriété Karakastik, près Symféropol (Russie), vient de mourir, à l'âge de 59 ans, M. Arnold, professeur au Conservatoire de Moscou. Arnold avait commencé sa carrière en 1863, comme rédacteur du journal musical *Neue Zeitschrift für Musik* et accepta en 1871 la chaire de théorie musicale au Conservatoire de Moscou. Plus tard, il obtint aussi la chaire de l'histoire de la musique à l'Université de la même ville. Parmi les nombreux ouvrages qu'il a publiés en langues russe et allemande, il faut citer sa *Théorie de la production musicale* et sa biographie de Franz Liszt. Arnold avait été un ami intime de Antoine Rubinstein.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Lorsqu'un événement tragique est venu rompre, avec celle de son directeur, l'existence du gentil petit Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne, ce théâtre s'apprêtait à présenter à son public un petit opéra-comique en un acte, *un Passe-Temps à Trianon*, dont les auteurs étaient M. Eugène Alberge pour les paroles et M. Prosper Morton pour la musique. Le livret de ce petit ouvrage, accompagné de la musique, vient de paraître à la librairie May, en un petit volume illustré qui est un véritable bijou typographique.



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

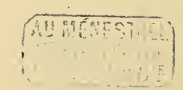


PAR

ED. CHAVAGNAT



PARIS,
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Editeurs-propriétaires pour tous pays.



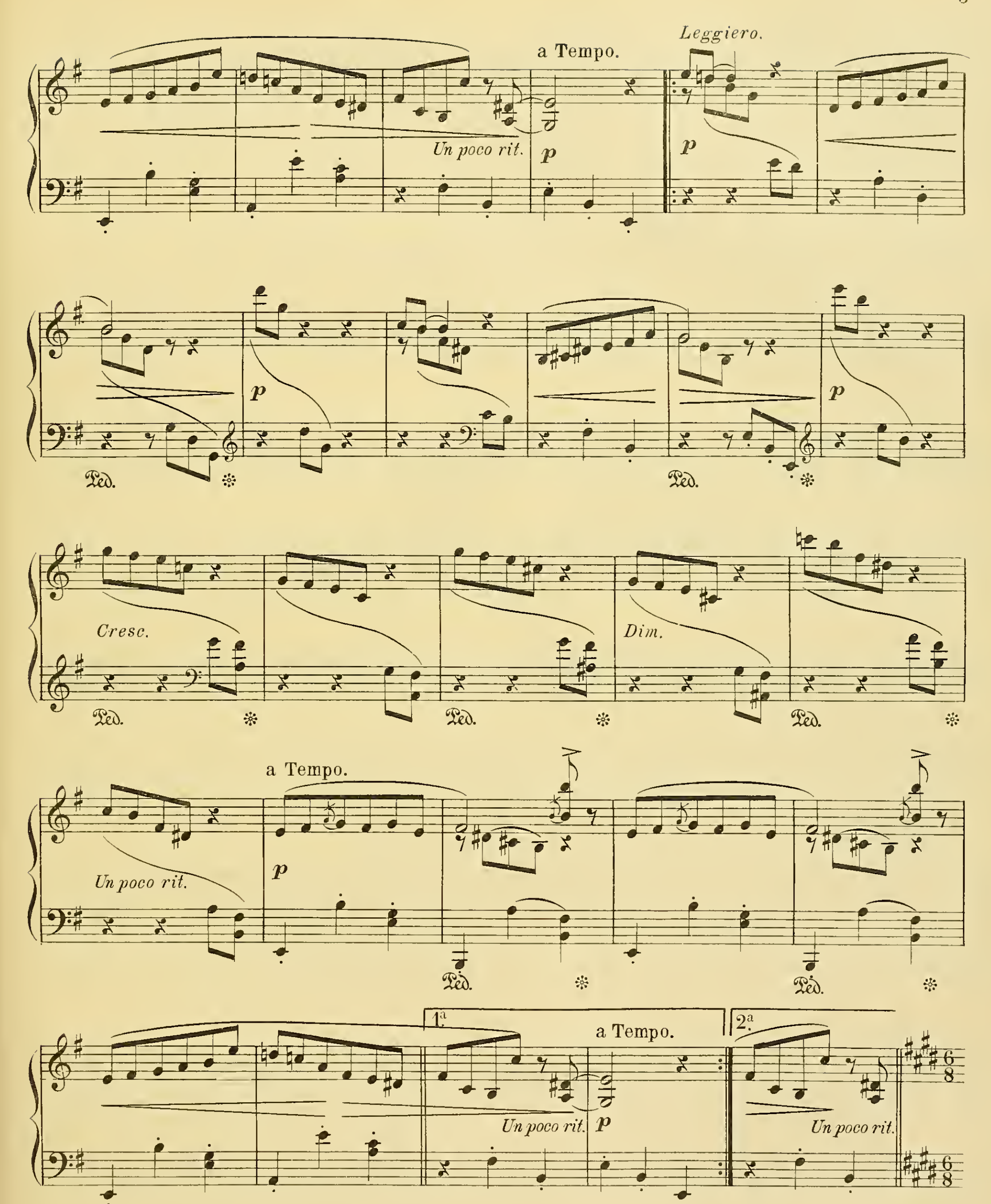
A mon Elève Mademoiselle Yvonne PÉLICIER.

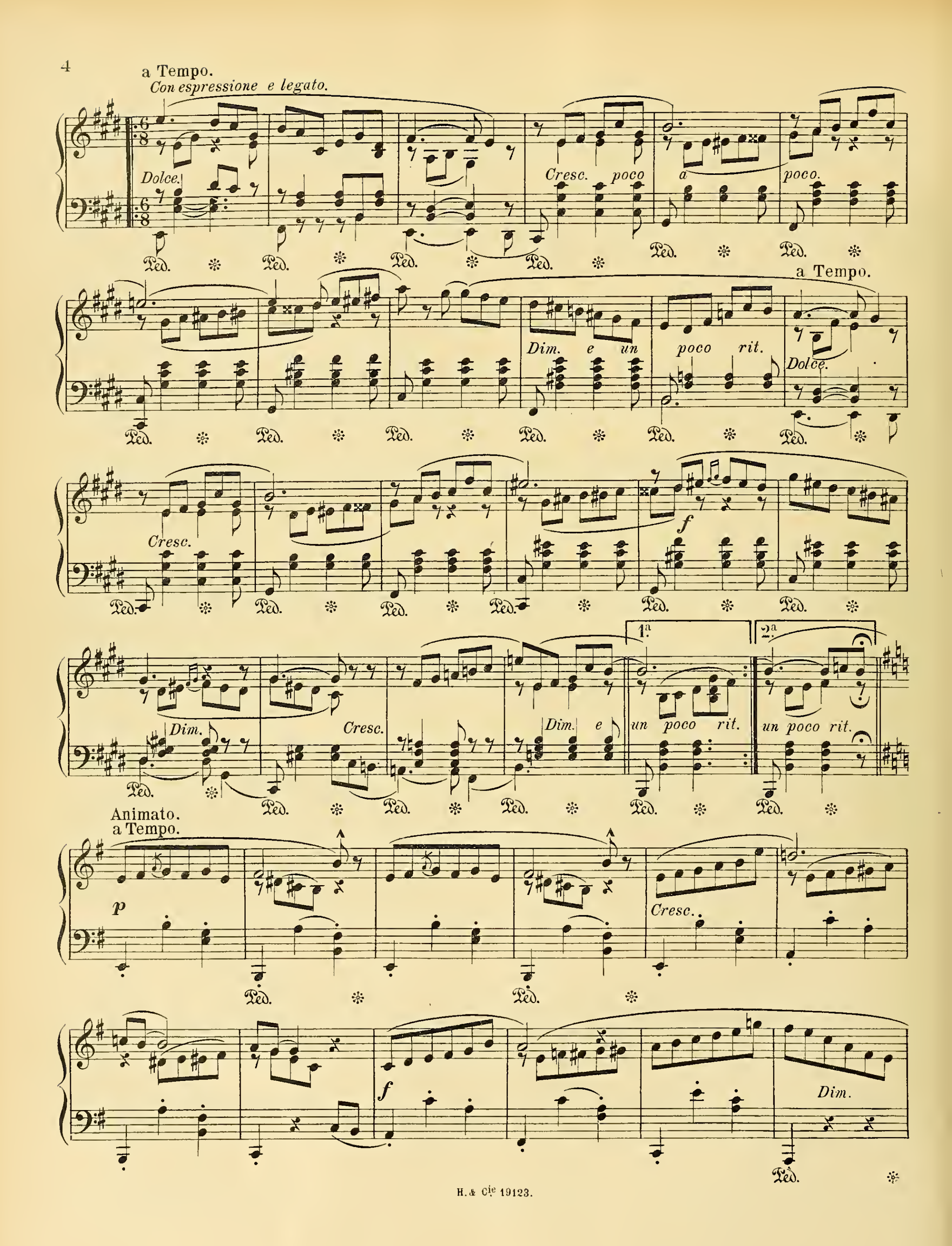
TROIS ÉTUDES-VALSES

Ed. CHAVAGNAT.

№ 2.




a Tempo.
Leggiero.
Un poco rit.
p
p
Ped.
p
Ped.
p
Cresc.
Dim.
Ped.
Ped.
Ped.
a Tempo.
Un poco rit.
p
Ped.
Ped.
1a
a Tempo.
2a
Un poco rit.
p
Un poco rit.


a Tempo.
Con espressione e legato.
Dolce.
Cresc. poco a poco.
a Tempo.
Dim. e un poco rit.
Dolce.
Cresc.
f
1a
2a
Dim.
Cresc.
Dim. e
un poco rit.
un poco rit.
Animato.
a Tempo.
p
Cresc.
f
Dim.



a Tempo.

mf Dim. *p* Un poco rit.

Ped. ✻

Ped. ✻

Cresc. Dim. Un poco rit. a Tempo. *p* Cresc.

Dim. *p* Cresc. Dim. *p*

Cresc. Dim. Un poco rit.

a Tempo.

p Cresc. Dim.

Ped. ✻ Ped. ✻

Stringendo.

Un poco rit. *p* Cresc. Dim. 8

Una corda. *pp*

Ped. ✻

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . . 9 »

M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . . 18 »

C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . . 15 »

P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme* :
12 études caractéristiques . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . 6 »

J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . . 6 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . . 18 »

F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . 9 »
— *3 études* 7 50

J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »

CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . . 6 »
4e livraison 7 50

E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net 3 50
Edition brochée, net 2 50

F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier) . 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . . 10 »

V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . 24 »

F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . . 9 »

CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . 25 »

G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . . 10 »

A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . . 1 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano* :
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . 12 »

A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . . 20 »

J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano* :
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »

M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . . 8 »

KESSLER. *Etudes* . . . . 24 »

KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . 6 »

A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . 12 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi* :
Exercices de Mlle Didi . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . . 10 »

L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »

E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . 15 »

TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . 20 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . . 6 »

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net . 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net . 4 »
5e — Gammes chromatiques, net . 4 »
L'ouvrage complet, net . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . 10 »

C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50

ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . . 9 »

CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif* :
1. Méthode de piano . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* . 12 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »

I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . . 3 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . 12 »

G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50

A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme* :
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . . 20 »

FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . 5 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50

B. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net . . . . 2 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes* :
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles 7 50

VIGUERIE. *Méthode* . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. THYS . . . 9 »

A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 4974-3-98. — (Encre Lorilleux).

3517. — 64me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Août 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (2e article), ARTHUR POUGIN. — II. Un orgue historique, EUG. DE BRICQUEVILLE. — III. Le Tour de France en musique (14e article): Les Paquerets, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

IMAGE DE SA VIE

mélodie de PAUL PUGET, poésie de STÉPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement: *Mon cœur mignon,* mélodie de CASIMIR BAILLE, poésie de GEORGES MITCHELL.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Deux Préludes*, de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement: *Sérénade*, de FRANCIS THOMÉ.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Mais on s'échauffait de toutes parts, et l'on peut croire facilement qu'à la Comédie-Française la tranquillité n'était pas de tout point parfaite. Toutefois, il faut supposer que dans le public on exagérait ce qui se passait à ce théâtre, car, dans son journal *les Révolutions de France et de Brabant*, Camille Desmoulins faisait un jour allusion, en une phrase incidente, à des violences qui auraient été commises par Naudet sur la personne de Talma et celle de Marie-Joseph Chénier, et qui n'existaient que dans son esprit. Ceci amena la publication de deux nouvelles lettres, émanant des prétendues victimes de ces violences imaginaires. Celle de Chénier, que voici, peut à bon droit être considérée comme excessive, autant dans le fond que dans la forme :

Ce 24 août 1790.

Je viens de lire, messieurs, dans le dernier numéro des *Révolutions de France et de Brabant :* « Le sieur Naudet va gênant la liberté du théâtre, frappe MM. Talma et Chénier, » etc. Ce fait est très faux pour ce qui me concerne. Si l'homme dont il s'agit s'est permis quelque violence contre un citoyen quelconque, ce citoyen pouvoit user à l'instant du droit qu'un homme attaqué a sur la vie d'un assassin. Il pouvoit encore recourir aux tribunaux : selon les anciennes lois, un pareil délit est puni par une peine ignominieuse et corporelle. Dans un pays libre, la loi ne doit pas être moins sévère, car il n'est point de liberté civile si la sureté des citoyens est à la merci des brigands.

Pour moi, messieurs, assailli depuis long-tems et de libelles et de lettres anonymes, honoré par les outrages de cette foule d'hommes méprisables autant que par les éloges des amis de la liberté, je n'ai opposé à de viles calomnies que ma conduite et mes ouvrages; mais ces armes sont insuffisantes contre des assassins, et je me suis vu contraint de porter des pistolets pour ma défense personnelle, du moment où *Charles IX* m'a fait des ennemis de tous les vils esclaves, du moment où plusieurs de ces vils esclaves, abusant du sommeil des lois et de la pusillanimité des magistrats, se sont vantés publiquement d'être devenus des coupe-jarrets.

Marie-Joseph CHÉNIER (1).

Talma, de son côté, protestait ainsi contre l'assertion de Camille Desmoulins :

Comme il est bon, messieurs, de faire connoitre la vérité sur tous les faits, quelque peu importans qu'ils puissent être, permettez-moi d'avoir recours à votre journal pour prévenir une erreur à laquelle l'avant-dernier numéro des *Révolutions de France et de Brabant* peut donner lieu en racontant un fait sans entrer dans aucun détail. Il est dit dans ce numéro que *le sieur Naudet va gênant la liberté du théâtre, frappe MM. Chénier et Talma.* M. Chénier a eu l'honneur de vous écrire pour ce qui le concerne: quant à moi, je suis loin de nier le fait qui me regarde. Il y a environ six mois que, le jour d'une représentation de *Tancrède*, au moment de lever la toile, le sieur Naudet, sans avoir été provoqué en aucune manière, s'abandonna à un excès de brutalité sans exemple chez les hommes dont la raison n'est pas entièrement aliénée. Mais je fis alors ce qu'il convenoit que je fisse pour mettre un homme à l'abri de tout reproche. Néanmoins, connoissant la haine des noirs (2) de la Comédie-Française et leurs habitudes, et prévoyant d'ailleurs que l'incompatibilité des humeurs et des opinions feroit naître de nouveaux sujets de querelle, je pris le parti, comme beaucoup de gens raisonnables, de marcher assez bien armé pour prévenir toute insulte, ou pour la repousser de manière à dégoûter les spadassins d'une seconde tentative. Depuis ce tems, il n'a pris fantaisie à aucun d'eux de me provoquer de nouveau.

Voilà, Messieurs, l'exacte vérité. Je vous supplie de vouloir bien la faire connoitre au public.

F. TALMA (3).

On va voir jusqu'à quel point les choses s'envenimèrent. Cette nouvelle lettre de Talma, qui sans doute n'était point faite pour l'apaiser, porta à son comble l'exaspération de ses collègues (on ne peut plus dire ses camarades) de la Comédie-Française. Ceux-ci, bien loin de céder devant l'opinion publique, dont ils ne pouvaient ignorer les sentiments à leur égard, se raidirent contre elle au contraire, et prirent une résolution qui ne pouvait qu'augmenter son hostilité envers eux : sur l'initiative de Fleury, ils décidèrent, à la presque unanimité, l'exclusion de Talma de la société et son expulsion du théâtre. C'était une sottise doublée d'une indélicatesse et d'un excès de pouvoir, car enfin, Talma avait des droits; c'était aussi le feu mis aux poudres. « Aussitôt, la renommée aux mille voix embouche sa trompette et proclame, dans tous les quartiers de Paris, la disgrâce du jeune tragédien. On s'émeut,

(1) *Chronique de Paris*, 29 août 1790.
(2) On appelait alors les *noirs* les députés de l'Assemblée nationale qui s'opposaient à tous les décrets favorables à la liberté et qui défendaient opiniâtrément les privilèges de la noblesse et du clergé.
(3) *Chronique de Paris*, 1er septembre 1790.

on s'agite; les groupes s'échauffent. L'un accuse les Comédiens d'aristocratie; l'autre attribue à une basse jalousie l'exclusion du favori de Melpomène; celui-là distribue des sifflets aux conjurés; celui-ci veut qu'on s'adresse à l'Assemblée nationale : tous jurent de venger leur protégé de l'oppression sous laquelle il gémit. Un bourdonnement terrible part à la fois des cafés, des cercles, des académies, et annonce le violent orage qui va bientôt éclater sur la Comédie-Française (1). »

Le 16 septembre, une foule houleuse et bruyante envahissait et emplissait, jusqu'à la faire craquer, la salle du Théâtre-Français. On peut dire que l'air était saturé d'électricité, et que chacun des assistants était venu avec la ferme volonté de provoquer une scène décisive — qui devait pourtant être remise au lendemain. A peine la toile était-elle levée que deux mille voix, partant ensemble comme un coup de tonnerre, poussent un cri formidable : *Talma! Talma! Talma!* Les acteurs en scène veulent vainement essayer de se faire entendre et de jouer la pièce annoncée; c'est peine perdue. Les cris : *Talma! Talma!* continuent à retentir avec une énergie croissante, jusqu'à ce qu'un des comédiens, s'approchant de la rampe, fasse signe qu'il veut parler. Le silence se fait alors comme par enchantement, et l'acteur annonce que le lendemain on fera connaître au public les raisons qui depuis quelque temps ont tenu Talma éloigné de la scène (2).

C'était reculer pour mieux sauter, et il va sans dire que le lendemain la soirée fut mouvementée. La foule, encore plus grande que la veille, s'il était possible, se montrait encore plus irritée, et elle le fut plus encore par l'opposition d'un certain nombre d'amis de la Comédie, que celle-ci avait tout naturellement trouvé le moyen de faire pénétrer dans la salle. Voici, du reste, comment la *Chronique de Paris*, journal fort sage, rendait compte des faits :

L'événement arrivé vendredi (17 septembre) au Théâtre-Français est assez intéressant pour en donner les détails, actuellement que nous les connoissons bien.

Le public a vu avec peine que MM. les comédiens eussent exclu un acteur qui lui plaisoit, et cela pour avoir témoigné trop de zèle pour son service, zèle qui devoit être son excuse auprès de ses camarades. Quelques personnes plus actives, et qui s'intéressoient plus directement à lui, l'ont demandé jeudi; leur demande a été appuyée par les spectateurs, et MM. les comédiens ont promis une réponse pour le lendemain.

C'étoit un jour qui attire ordinairement peu de monde; cependant les amis du talent de M. Talma ou de sa personne s'y étoient rendus; les comédiens, d'un autre côté, ont pu distribuer un grand nombre de billets et cartes: ce moyen leur est très facile, puisqu'ils en ont le magasin.

M. le maire, instruit de ce qui se passoit, avoit fait dire sagement aux comédiens qu'il ne prétendoit pas décider la question, qu'il falloit attendre l'organisation définitive de la municipalité; mais que, provisoirement, les comédiens-français ne pouvant pas être juges et parties de M. Talma, devoient jouer avec lui.

Cependant M. Fleury s'est présenté, en noir et ganté, et a dit : « Messieurs, ma Société, persuadée que M. Talma a trahi ses intérêts et compromis la tranquillité publique, a décidé, à l'unanimité, qu'elle n'auroit plus aucun rapport avec lui jusqu'à ce que *l'autorité* en eût décidé. »

A ces mots, chacun s'est écrié selon son intention ou sa mission. M. Dugazon étoit dans les coulisses. Il s'élance sur la scène et s'écrie: « Messieurs, la Comédie va prendre contre moi la même délibération que contre M. Talma. Je dénonce toute la Comédie. Il est faux que M. Talma ait trahi sa société et compromis la sûreté publique : tout son crime est d'avoir dit qu'on pouvoit jouer *Charles IX*, et voilà tout. »

On sent quelle a dû être la fermentation. M. Dugazon, après cette sortie, a perdu la tête, et a fait la sottise de se retirer sans jouer le rôle dont il étoit chargé.

Le public a exigé que M. Fleury lût la délibération de la Comédie; elle a été différemment reçue par les divers partis. Suleau, le Lucas des aristocrates, s'est permis des bouffonneries qui ont fait rire, et pourtant très indécentes, en ce qu'il ridiculisoit l'Assemblée nationale (1). La garde est entrée. Le tumulte alors est devenu si violent qu'on a été obligé d'aller chercher M. le maire; il est arrivé, mais le calme étoit revenu.

Le lendemain il a mandé toute la Comédie; elle s'est excusée sur ce que ses ordres lui avoient été mal rendus. Il a demandé M. Grammont, qui en avoit été chargé, et il a appris qu'il étoit allé rendre compte aux *gentilshommes de la chambre*. M. le maire a senti, comme il le devoit, ce mépris de son autorité, et il le leur a fait connaître avec la douceur et la dignité qui le caractérisent. Il est étrange en effet que les *gentilshommes* de la chambre du *roi* prennent connoissance d'un fait de *police* qui concerne le *théâtre de la Nation*.

M. le maire a demandé avec instance aux comédiens de jouer avec M. Talma : ils n'ont écouté ni les prières ni les ordres de M. le maire, et l'un d'eux a dit qu'*il les forceroit de porter les clefs de leur salle* AU ROI.

Le conseil de ville a enjoint à MM. les comédiens-français de communiquer et de jouer avec M. Talma, leur camarade. La délibération a été imprimée et affichée (2).

La soirée ne s'était pas terminée d'une façon aussi paisible que le laisserait croire le récit de la *Chronique*. Les têtes, déjà excitées, avaient été fort échauffées par l'attitude à la fois correcte et inflexible de Fleury et par l'inconcevable obstination de la Comédie, qui, très carrément et avec une hauteur presque impertinente, refusait sèchement de céder aux désirs du public. Celui-ci fut rendu tout à fait furieux par l'incartade de Dugazon, qui, perdant la tête, avait quitté le théâtre après sa courte harangue, sans plus songer qu'il devait jouer dans *l'École des Maris*, dont son absence rendait la représentation impossible. Bientôt l'irritation générale fut à son comble, et elle ne tarda pas à se manifester d'une façon quelque peu bruyante. Le tapage grossissant et des cris partant de tous côtés, les spectateurs se mutinèrent, des paroles passèrent aux actes, se bousculèrent les uns les autres, puis commencèrent, au grand effroi des femmes, dont plusieurs s'évanouirent, par casser les banquettes du parterre, et enfin, à l'intigation de quelques-uns, se mirent en devoir d'escalader la scène, d'où tout le monde s'enfuit au plus vite tandis qu'ils brisaient tout sur leur passage et renversaient tous les obstacles. Il était près d'onze heures du soir lorsque cette foule, toujours violente et furieuse, se décida à évacuer le théâtre et se rendit en poussant des cris jusqu'au Palais-Royal, où, si la garde n'était accourue, la scène menaçait de tourner au tragique. Il faut avouer que nos comédiens étaient bien mal inspirés!

En fait, leur obstination ne pouvait que compliquer outre mesure et empirer encore une situation déjà si difficile et si tendue. Il était bien évident que, finalement, ils se verraient obligés de céder. A vouloir pousser les choses à bout et, comme ils disaient, sauvegarder leur dignité, ils ne gagnèrent rien et furent simplement contraints de plier devant la force, outre qu'ils se rendaient odieux en risquant, pour une pure question d'amour-propre, de faire couler le sang.

Mais nous ne sommes pas au bout. A la suite de ce scandale, messieurs de la Comédie-Française furent, on l'a vu, invités *impérieusement* à se présenter devant le maire de Paris, qui n'était autre que l'excellent Bailly, homme calme et sage dont les exhortations ne purent venir à bout de leur entêtement. La *Chronique* nous a instruits du résultat négatif de cette entrevue. C'est à elle encore qu'il faut recourir pour avoir connaissance des faits qui suivirent, car elle est, je crois, le seul journal qui nous mette complètement au courant de tous les détails de cette affaire :

On sait, dit-elle, que les comédiens-français ont résolu de ne plus reconnoître l'autorité de la municipalité, et de porter au roi, si on

(1) Etienne et Martainville.

(2) « Hier, le public a demandé vivement M. Talma au Théâtre-Français. MM. les comédiens ont promis de rendre compte aujourd'hui des motifs qui ont été cause que, depuis la dernière représentation de *Charles IX*, il n'a plus paru sur le théâtre. » (*Chronique de Paris*, 17 septembre 1790.)

(1) Suleau, rédacteur des *Actes des apôtres*, journal ultra-royaliste, s'était placé au milieu du parterre, et là, muni d'une énorme sonnette, parodiant le président de l'Assemblée nationale, il donnait la parole à l'un ou à l'autre, s'écriait : *à l'ordre! à l'ordre!* agitait bruyamment sa sonnette, et enfin, voyant que le tumulte persistait, se couvrait en riant, comme s'il voulait lever la séance.

(2) *Chronique de Paris*, 21 septembre 1790.

vouloit les forcer à l'obéissance, les clefs de leur théâtre, c'est-à-dire *de traiter de couronne à couronne*. Tous les bons citoyens n'ont pu voir une pareille conduite qu'avec indignation ; car si toutes les corporations du royaume méprisoient l'autorité municipale et les magistrats du peuple, si elles ne vouloient reconnoître d'autre pouvoir que celui du roi, la *contre-révolution* seroit faite. Cet exemple est donc aussi dangereux qu'il est coupable, et on ne sauroit trop tôt le réprimer.

Depuis cette époque, ils ont soin de remplir le parterre d'un grand nombre de leurs affidés. Les acteurs qui ont montré le plus d'audace dans leur désobéissance sont les plus applaudis, et de vils courtisans vont rapporter au roi que le peuple de Paris est déjà las de son gouvernement, et que les comédiens qui ont déclaré ne vouloir obéir qu'à lui et ont méprisé la décision du conseil de ville sont ceux qui reçoivent les témoignages les plus flatteurs de *l'estime* publique.

Depuis la révolte de la Comédie-Française, la horde de jeunes aristocrates a quitté l'Opéra pour elle, et ce lieu devient véritablement un foyer de rébellion et d'aristocratie.

Quelques jeunes gens, patriotes ardens, s'étoient réunis jeudi pour demander que MM. les comédiens eussent à *obéir à la décision de la municipalité*. Un d'entre eux eut à peine prononcé ces mots qu'une centaine d'hommes, armés de gros bâtons, se levèrent et frappèrent plusieurs personnes. Celui qui avoit fait la motion fut poursuivi par plusieurs d'entre eux jusque dans la rue.

Cette fois, d'après les ordres sages de M. le maire, la garde nationale n'entra point ; mais cette action brutale ne pouvait avoir pour but que de faire voir combien cet ordre est *ridicule* et combien la garde est nécessaire. Cependant on ne s'est point culbuté les uns sur les autres, on n'a point escaladé le théâtre comme l'autre fois, et certes, si la garde nationale fût entrée, le désordre auroit été plus grand ; cependant quelques officiers, sans employer la force militaire, ont empêché l'effusion du sang. M. Cadignan, capitaine de grenadiers, n'a pas peu contribué à arracher un jeune citoyen à la rage des furieux.

Sous quel gouvernement sommes-nous donc ? Quelle est donc la crise qui se prépare, si l'on ne peut forcer les comédiens à respecter la dignité des magistrats, l'autorité des lois et la majesté du peuple ? (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ERRATUM. — Dans le dernier article de notre collaborateur Julien Tiersot sur les origines du *Chant du 14 Juillet*, une erreur typographique nous a fait imprimer (p. 260, col. 1, ligne 39) : *Les Évolutions de la Révolution française ;* il faut lire : *Les Époques*, etc.

UN ORGUE HISTORIQUE

Tous les guides du visiteur dans la Chapelle du Palais de Versailles contiennent cette phrase : « L'orgue est de Clicquot. » Un point, c'est tout. C'est très peu, si l'on considère que l'orgue en question est un des plus intéressants, des plus beaux qui soient au monde.

La vérité est que jusqu'à ce jour on ne savait rien sur ce merveilleux instrument. Fort heureusement deux documents nous sont tombés sous les yeux, qui aident puissamment à en reconstituer l'histoire. C'est d'abord le recueil des *Comptes des bâtiments du Roi* (années 1709 à 1712) qui paraitra prochainement, par les soins de M. Guiffrey, et dont nous eûmes la chance de pouvoir lire les bonnes feuilles. L'autre pièce est manuscrite ; on en trouvera plus loin l'analyse. Il sera donc possible désormais de savoir exactement le nom du facteur qui créa l'orgue, l'époque précise où la commande eut lieu, et les sommes qui furent dépensées.

La construction de la chapelle actuelle fut décidée vers 1689. A cette époque l'oratoire royal était situé dans le passage qui donne accès au parc, à côté du vestibule qui sert aujourd'hui de vestiaire. Il y avait là un orgue d'assez petites dimensions si l'on considère la superficie de la salle, et la somme donnée aux deux facteurs qui l'avaient construit. Pour 7.000 livres Étienne Henocq et Robert Clicquot avaient fourni un instrument sur lequel nous n'avons aucun renseignement, quant à la composition des jeux. Tout ce qu'on peut savoir c'est qu'il n'y avait pas de Montre, puisque en 1687 on chargea Clicquot d'en ajouter une et on lui versa pour cette fourniture 1.230 livres.

Soit que le travail ait traîné en longueur, soit pour tout autre motif, la Montre ne fut pas livrée. Aussi quand la commande du nouvel orgue fut faite à Clicquot, on eut soin de lui retenir sur le payement, les 1.230 livres.

L'orgue de la chapelle du château a donc été construit par Robert Clicquot, chef de la dynastie, auteur de l'orgue de Saint-Quentin posé en 1703, un des plus beaux et des plus complets de l'époque. Ajoutons que les ateliers de Robert Clicquot étaient à Paris, rue Phelippeaux.

A la vente qui eut lieu récemment de la bibliothèque Destailleurs, un érudit versaillais, M. J. Bouché, eut la bonne fortune d'acquérir un manuscrit relié aux armes de France, en parfait état de conservation et portant ce titre :

ESTAT GÉNÉRAL A QUOY MONTERONT TOUS LES OUVRAGES DE LA CHAPELLE, SALLONS ET SACRISTIE DU CHATEAU DE VERSAILLES, DEPUIS L'ANNÉE 1689 JUSQU'A L'ANNÉE 1710 QUE LADITE CHAPELLE DOIST ÊTRE ACHEVÉE.

Nous y lisons :

La facture de l'orgue montera par estimation à la somme de DIX MILLE LIVRES.

Quand nous eûmes connaissance de ce document rien n'avait encore paru des Comptes des Bâtiments du Roi pour 1710. A leur lecture nous pouvons nous convaincre que le prix a été sensiblement dépassé. En effet, Clicquot, pour des motifs que nous ignorons, s'adjoignit dans l'intervalle son confrère Tribuot, lequel venait de construire en 1691 l'orgue primitif de Notre-Dame-de-Versailles.

Chacun des facteurs touchait à part. Ce qui nous laisse penser que Clicquot, expert surtout dans l'harmonie de certains jeux s'était associé Tribuot pour le reste. Quoi qu'il en soit, le règlement de comptes fut fait par la trésorerie royale le 15 avril 1711 — un an presque jour pour jour après la bénédiction de la chapelle. Clicquot eut pour sa part 11.120 livres — déduction faite des 1.230 livres représentant les travaux non exécutés à l'orgue de l'ancienne chapelle — et Tribuot émargea pour une somme de 6.080 livres. On lui déduisait, il est vrai, onze cents livres pour un « millier pesant d'étain » qui lui avait été donné en compte par le magasin du Roi, ce qui établit nettement que Tribuot avait une part importante dans la confection des tuyaux.

D'après le même document les ferrures en bronze pour les portes de l'orgue devaient monter par estimation à 800 livres. Elles furent fondues par un nommé Julien Lochon, mais comme son mémoire payé 3.036 livres englobe la fourniture des bronzes pour les croisées, les niches, les confessionnaux, etc., il ne nous est pas possible de savoir si le chiffre a été dépassé pour ce chapitre spécial. De même pour la dorure qui se trouve comprise dans les factures des sieurs Launay et Dieu et qu'on prévoyait devoir arriver à 2.100 livres. La menuiserie fut confiée à un nommé Marteau, pour 3.000 livres. Les ornements de sculpture, estimés par avance 3.000 livres également, eurent pour principaux artisans les sieurs Legoupil, Taupin, Belan, Dugoullon, Diot et Delalande : enfin le sieur Bouré, tabletier, fut chargé de tourner les pommes d'ivoire incrustées dans les tirants des registres et qui coûtèrent en tout 126 livres, réglées le 20 janvier 1710.

Il est à peu près certain que, pour les travaux de sculpture, le chiffre fut dépassé, et l'estimation générale, faite primitivement à une vingtaine de mille livres, dut éprouver une augmentation sérieuse. Mais aussi si l'instrument livré était superbe, d'une dorure éblouissante, d'un fini de travail irréprochable, et les noms des facteurs garantissaient la perfection du mécanisme et l'excellence de la sonorité.

Tel qu'il nous apparait, le buffet mesure 10 mètres de haut environ sur 3^{m},60 de large à la base et 5^{m},50 à l'encorbellement. La profondeur est de 2 mètres. Cinq tourelles et six plates faces portent soixante-dix tuyaux en montre, ouvrage de Robert Clicquot, que les architectes du Château ont tenu à conserver intacts.

Les panneaux de la partie inférieure du buffet sont décorés d'instruments de musique magnifiquement sculptés et dorés. Ce sont des serpents, des mandores, des tambours de basque, des luths, triangles, flûtes à bec, hautbois, harpes portatives, violoncelles, etc..... Puis, aux angles des palmiers couronnés par des têtes d'anges accolées absolument semblables à celles qu'on admire sur les portes de la tribune royale.

(1) *Chronique de Paris*, 25 septembre 1790. — Et voici la lettre que, deux jours après, le jeune homme à moitié assommé adressait à la *Chronique* :

« C'est de moi que vous avez parlé, messieurs, dans le récit des violences commises jeudi dernier à la Comédie-Française, c'est moi qui suis trop heureux d'avoir trouvé mon salut dans la fuite. Voici le fait en deux mots. La toile se lève, on alloit commencer la seconde pièce ; aussitôt je m'agenouille sur ma banquette et je demande : *A quand l'exécution du jugement municipal ?* Aussitôt je me vois environné de 150 ou 200 jeunes gens armés de cannes et de bâtons. Les uns me frappent sur la tête, les autres me couvrent d'injures ; tous crioient : *Le voilà, le gueux ; traînons-le à l'hôtel de la Force.* Déjà l'on s'emparoit de moi pour mettre ce projet à exécution ; je me débattis, j'eus le bonheur de séparer la foule de mes assassins et de m'évader par une des petites portes qui avoisinent l'orchestre. Sous les arcades, quelques furieux s'attachoient encore à mes pas et dans la rue de Corneille. Telles furent les suites heureuses de mon civisme. Vous voyez, messieurs, que les ennemis de la révolution ne manquent pas de valeur : près de 200 contre un seul homme, qui n'a même pas fait usage de ses armes pour les repousser ! — DÉCHOSAL.

Sur le devant, une grande composition représentant le roi David jouant de la cythare. — Cette porte, autrefois, découvrait en s'ouvrant la quadruple rangée des claviers. — Au-dessus, deux génies ailés supportent les armes de France, timbrées de la couronne royale.

Et c'est partout des guirlandes, des fleurons, des rinceaux, des coquilles, tous les motifs de l'ornementation du commencement du XVIIIe siècle, courant le long des bandeaux, s'accrochant aux saillies, encadrant les trophées, travail d'une finesse admirable et d'une variété dont on ne se fait pas d'idée.

***

Nous savons maintenant par quels facteurs l'orgue a été construit, par quels artistes le buffet a été décoré, à quelle époque il fut mis en place et la somme qu'il coûta approximativement. Mais il nous manque l'essentiel : la composition des claviers. En effet, vingt-cinq ans après son installation, l'instrument était remanié, ainsi qu'en témoigne l'inscription suivante placée à l'intérieur du buffet, et que nous transcrivons textuellement : Les sommiers du grand orgue et ceux des pédalles ont été fait par moy Louis-Alexandre Clicquot, maitre facteur d'orgues a Paris, en l'année 1736.

Nous devons signaler l'erreur de Fétis, attribuant la construction de l'orgue de la chapelle à François Clicquot, né à Paris en 1728, dix-sept ans après l'inauguration.

Mais ce qui est plus fort encore, c'est que Fétis revient sur ce sujet dans sa notice sur Pierre Dallery, associé dudit Clicquot, et il ajoute : « C'est à la réunion de ces deux hommes habiles que la capitale dut les orgues de Saint-Nicolas-des-Champs, de Notre-Dame, de Saint-Merry et de la Chapelle du Roi à Versailles. » Or, l'acte d'association de Clicquot avec Dallery fut signé en 1765!

Il est probable qu'il s'agit d'une nouvelle réparation postérieure d'une vingtaine d'années à celle de 1736. Seulement le facteur désigné par Fétis est un troisième Clicquot, petit-fils de Robert et fils d'Alexandre. En sorte que Fétis, étourdiment, attribue à une seule personne l'ouvrage successif de trois générations.

Tous ces différents travaux — ceux de 1736, en particulier — eurent évidemment pour résultat de modifier dans des conditions très sensibles la composition de l'orgue primitif; et, de celle-ci, il ne reste rien dans aucun ouvrage, dans aucun traité spécial, les renseignements donnés par Schmidt dans le *Manuel de l'organiste* se rapportant à l'état de l'instrument vers 1855.

En 1871, l'instrument était fort délabré. On aurait pu simplement le remettre en état et nous conserver un curieux spécimen de la facture d'orgue au XVIIIe siècle. On préféra tout refaire. Les quatre claviers furent enlevés, réduits à deux, et placés sur une console en avant du buffet.

L'instrument fut entièrement modernisé, à l'avantage de l'art musical, car l'harmonisation de la maison Cavaillé-Coll est toujours parfaite, mais au grand dommage de l'archéologie. On ne peut nier que la console en chêne jure affreusement avec les teintes blanc et or du buffet, et diminue le svelte élancement de la construction.

Les quatre claviers de l'orgue primitif de Robert Clicquot avaient été mis de côté, ces ravissants claviers en bois de rose semés de fleurs de lys en ivoire. L'éminent maître Ch.-M. Widor les retrouvant vingt-cinq ans plus tard en choisit deux, qu'il fit très heureusement adapter au ravissant petit instrument qui se trouve dans la chapelle des Etudiants, à Saint-Sulpice, après avoir appartenu au Dauphin, fils de Louis XV.

***

Celui qui écrit cette notice a l'autorisation de jouer l'orgue du Château, l'église vide et les portes closes. Et le soir, quand le soleil, passant à l'occident, illumine les peintures, fait scintiller les bronzes dorés, redonne l'éclat aux marbres et enveloppe, pour quelques minutes, tout le monument dans une flambée de pourpre et d'or, c'est une jouissance artistique sans égale de faire sonner quelque grandiose choral de Bach, en l'honneur de Celui qui inspira de si splendides choses.

Eug. de Bricqueville.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

VIII

LES PAQUERETS

Nous disions bien que le bonhomme Noël ne serait pas longtemps sans entendre parler de sa joyeuse Normandie. Nous fixions Pâques pour la bonne nouvelle, mais nous avions compté sans le Mardi Gras.

Ce jour-là, de nouveau, le cidre coule à flots, et les chansons vont leur train; mais celles-ci n'ont pas la saveur de celles que nous avons rencontrées à Noël et aux Haguignettes. Elles se ressentent de l'esprit vulgaire, débraillé, qui, partout, accompagne le carnaval. Et puis, on danse plutôt qu'on ne chante, aux jours gras. C'est aux *joueux*, aux *violoneux*, que revient le sceptre musical en ces temps de mascarade. Aussi, des chansons de mardi gras ne garderons-nous que celle du mercredi des cendres, que, dans beaucoup de villes de la Basse Normandie, les enfants chantent en accompagnant le convoi funèbre du défunt carnaval :

Mardi Gras est mort;
Sa femme en hérite,
D'une cuiller à pot
Et d'une vieille marmite.
Chantons haut, chantons bas,
Mardi Gras n'entendra pas.

Maintenant, nous sommes en route pour Pâques, où les chants joyeux reprendront de plus belle. Dans la Haute Normandie, on chante à cette époque un cantique sur les *trois Marie*, d'importation méridionale peut-être, car les trois Marie appartiennent à la Provence. Il est vrai qu'elles figurent un peu partout dans les verrières et dans les sculptures du moyen âge. Quoi qu'il en soit, on chante consciencieusement dans la Seine-Inférieure et dans l'Eure, à Pâques :

Ce sont les trois Marie
Au matin sont levées
S'en vont au monument
Pour Jésus-Christ chercher
Marie-Marthe,
Marie-Madeleine et Marie-Salomé.

Ne l'ayant point trouvé
Se sont mises à pleurer.

Ah! qu'avez-vous, Marie,
Qu'avez-vous à pleurer?

Nous cherchons Jésus-Christ
Sans pouvoir le trouver.

Allez-vous-en là-haut,
Au Jardin Olivier.

Là vous y trouverez
Un homme jardinier.

Y étant arrivées,
Se mit à leur parler.

J'ai planté une vigne,
Je la veux labourer,

Et de mon propre sang
Je la veux arroser.

Alors les trois Marie
Se mirent toutes à pleurer

Puis ont baisé les pieds
Du Christ jardinier.

Mais, pour bien fêter Pâques, permettez-moi, mes chers lecteurs, de vous mener en un pays où Pâques est vraiment digne de son nom. J'ai nommé le Bocage normand, délicieuse oasis, au bas du département de la Manche. Nous y célébrerons ensemble les *Pâquerets* et vous n'aurez pas à vous en plaindre.

Les *Pâquerets*, c'est, dans ce pays béni, tout ce qui se rapporte à l'époque qui précède Pâques; les œufs de Pâques sont des *pâquerets*; le déjeuner pascal est baptisé les *Pâquerets*; et, par extension, comme à cette époque de l'année se placent les termes de paiements, les commencements de baux, les déménagements et les emménagements, toutes les formalités, toutes les pièces relatives à ces incidents prennent l'étiquette de *Pâquerets*; on montre ses *pâquerets* d'achat, de location, d'engagements. De même, les amoureux se fiancent aux *Pâquerets* qui, pour la circonstance, deviennent des *Pâquerettes*. De sorte qu'on peut dire qu'en ce coin tranquille de la douce Normandie toute l'activité, tout le mouvement, tout le *struggle* de la vie se concentrent dans la période qui sépare le *Jeudi fleuri* du dimanche de Pâques.

Le *Jeudi fleuri*, c'est le jeudi qui précède les Rameaux. Ce jour-là, c'est la *fête aux enfants*. La veille, *à la nuitée*, la mère leur a dit que s'ils se *dénichaient* de bonne heure, ils verraient passer le *bœuf fleuri*, aux cornes dorées, tout enrubanné, tout couvert de verdure et de fleurettes; et les *p'tiots* se sont dénichés à *Pétron-Jacquet*, car ils savent que le bœuf fleuri aime les petits enfants et, qu'à ceux qui lui offrent une poignée de foin, il donne en retour quelques-unes de ses fleurs, *et des noisettes même*. Les bambins font donc *à la crique* (au lever) *du jour*, le

guet au seuil de la chaumière, mais ils ne voient jamais rien venir... ils ont toujours sauté trop tard du lit.

— V'là c'que c'est que d'être *calleux* (paresseux), dit la mère; on perd les bonnes occasions. Le bœuf fleuri a passé à d'vant cheux nous; il a même *muché* (regardé) not' porte, mais n't'y véyant pas, il a emm'né son cadeau, pour étorer d'aut's éfants pus dégourdis. L'an prochain, tâche é d'fé comme el *fab-rouge* (le rouge-gorge), qui s'lévient d'vant le jou!

Le reste de la semaine on est dans l'anxiété la plus profonde. Le temps *sera-t-y gai*, on *sera-t-y malade?* — Le soleil *rit, mais rira-t-y toujours?* — A midi les insectes bourdonnent : *V'là Merienne qui chante;* c'est bon signe. Mais à trois heures les pigeons *font jabot :* c'est la pluie. Le *sé* (le soir), les taines et les crapauds *crapinent*. Le lendemain, c'est pis : les poules *font la poudrette*, se roulent dans la poussière, les plumes hérissées; la faulx, sous l'affiloir, sonne lourd, s'irise de bleu ou de rose; la terre est moisie; le soleil *luiserne*, luit mal, *luit trop blanc;* les nuages s'agglomérent *au pied de chêne, dessinant la coupelle et la racine;* les laitrons ne s'ouvrent pas dès le matin. Tout cela est de mauvais présage et l'on n'octroie rien de bon pour *Pâquerets*!

« *Oh! vieux Néron!* » crient les femmes!

« *Ah! sapré Hanée!* » sacrent les hommes.

Cependant on arrive *tout doucettement* aux Rameaux. Ce jour-là, dès l'aube, tout le monde est debout. S'il souffle d'amont, la floraison des pommes est assurée :

Année venteuse,
Année pommeuse.

En tous chemins, les enfants de chœur agitent les *tinterelles* (les sonnettes), et la foule d'accourir pour assister à la bénédiction des rameaux. Là, pas de marchands à la porte du temple. A chaque paroissien sa branche de buis, bénie à son intention particulière! Aussi, chacun, après le dernier évangile, de se précipiter en son jardin pour y piquer, à bonne exposition, un brin de la verte ramure. Généralement, ces brins s'étiolent, jaunissent et meurent. Mais il en est parfois qui, grâce à un œilleton, habilement ou inconsciemment ménagé, font bouture, s'épanouissent, grandissent et prospérent. — Oh! alors, c'est l'arbre sacré; les vieilles *dônes* du pays, la R'notte, la grande Toine, la Goton, viennent chaque jour s'y *assoleiller*, en filant *leu'lin*; et *mes'hui* (désormais), c'est ce buis-là qui fournira de rameaux le village entier.

Mais nous voilà en semaine sainte, en *semaine peineuse*, en *semaine cahin*, comme on dit là-bas. Et de fait, on ne cesse, d'un dimanche à l'autre, de nettoyer et récurer. Pour une fois, par exemple, on ne lessive pas, car si on lessivait pendant la semaine sainte un membre de la famille mourrait dans l'année, certainement. Et la lessive est déjà chose assez menaçante par elle-même, pour qu'on observe consciencieusement cette prescription. Songez qu'il suffit, en temps ordinaire, quand on *asseoit* le linge dans la cuve, de mettre une chemise *adent*, c'est-à-dire sens dessus dessous, pour que son propriétaire en soit *malaisé* jusqu'à en *défunter*.

De plus, on jeûne, et rigidement, pendant la semaine peineuse, sauf le jour où le *custon* ou *sacriste*, ou *chasse-gueux*, le sacristain, vient vous rendre visite, pour recueillir ses œufs de Pâques, ses *pâquerets*.

C'est sa dime, sa redevance, à ce brave homme. Sa visite est prétexte à rompre l'abstinence. Aussi, comme il est le bienvenu! Après les *portements* d'usage (les salutations), le maître du logis l'oblige à quitter la *bancelle* (le banc) où il s'est assis tout d'abord, pour prendre son propre fauteuil. Alors, quand il s'y est *laissé chair*, les devoirs de l'hospitalité commencent. Pot, pinte, carte, chopine, demoiselle, y passent :

« Vous savez, mait' Pierre, c'est du cid' à la folie de Sainte-Eulalie, où le soleil luisit à c'jour-là! Y n'est point fait avec des pommes de clair de lune. J'lons point été *raicher* cheux le voisin. Vous pouvez le *bé!* »

Mais on ne peut pas *bère* sans manger.

« Eh! Manon, tu n'y penses *mé*; fais-nous une *tournée de galettes* ».

La nappe, blanche comme neige, est vite mise; la ménagère y place des assiettes représentant un coq rouge avec des pattes jaunes; et, au loin, sur la *tuile* (poêle plate en fer), on entend bruire la crêpe de sarrazin, qui se dore au contact brûlant du bon beurre salé. La famille s'installe à table; les galettes se suivent sans trêve; un morceau de lard disparait avec un gros pain de la huche; et quand vient la reinette grise tirée de la réserve, du *mitan*, le custon s'excuse :

« M'sieu Robin, c'est point de jeu, j'étions quasi *allouvi* (affamé comme un loup) quand j'sis *étré*, mais *asteure*, respé d'vous, j'sis plein comme votre porc; j'sis pas un dévôt à saint Goinfrain, mé; et j'voudrions point rentrer au logis vent dessus-dessous, d'peu d'avoir d'la castille avé la bourgeoise.

— Qué qu'vous voulez, mait' Pierre, on n'peut point reveni' de foire comme de marché. — Allons, core un coup de *calvados*... A vot' santé, mait' Pierre.

— En vous racueillant, m'sieu Robin. »

L'eau-de-vie *flambe* dans les verres, et maitre Pierre est bien *reforcé* de *bère*; mais le *sé* approche, et, son panier de pâquerets au bras, le sacriste reprend *tézi-tézant* le chemin de son logis.

Son hôte le regarde s'éloigner; puis, jetant un coup d'œil sur les brocs vides, il murmure :

« A *ceuss*-là, y a pas besoin d'*leu* mett l'*dé* dans la *goule* pour qui bèvent; y bèvent sans cé. »

Les filles aussi vont à la chasse aux œufs, le soir, après le sacriste. C'est la *glanée aux pâquerets;* mais on reste souvent sourd à leur appel. La galette et le *calvados* ont donné grand sommeil à tout le monde; et les quêteuses s'en vont *gré-Jeanne* comme devant. Alors elles envoient à la maison endormie ce couplet de malédiction :

Robin a mis sa poule couver,
Afin de ne rin nous donner.
Un jour viendra, l'diable l'emportera
Alleluia!

Mais la fenêtre s'ouvre sournoisement, et Robin crie à tue-tête, dans la nuit claire :

Pauv' gas, vous êtes les malvenus,
Nos chiennes de poules n'ont point pondu,
R'venez demain; not' chien pondra,
Alleluia!

Les autres s'en retournent sur leurs pas, et on s'arrange pour le lendemain, à condition que ce ne soit pas le vendredi, car les œufs pondus le vendredi saint récèlent des crapauds; et l'on n'en peut douter, car une vieille chronique d'Argentan raconte qu'un gars, ayant mangé par bravade des œufs ce jour-là, fut aussitôt pris de vives douleurs d'entrailles; on entendait même crier les crapauds : ils le dévorèrent intérieurement et le *paour* mourut enflé comme une vessie, au milieu d'atroces souffrances.

Pour le reste, le vendredi saint n'est pas une mauvaise date. S'il gèle le matin, les gelées suivantes seront inoffensives. Semées ce jour là, les giroflées viendront doubles; l'oignon et la porette seront superbes; mais il faut les semer à jeun, avant d'aller adorer la croix. Enfin, on sèvre les nourrissons le vendredi saint, pour les préserver des douleurs de la dentition, et les enfants nés du minuit de jeudi au minuit de samedi auront la faculté de voir les esprits et les fantômes, et même de leur commander.

Le lendemain, les enfants vont, à leur tour, faire la quête aux œufs. Ils chantent, à chaque porte :

Bonne femme, bonne femme, tâtez au nid,
Ne nous donnez pas des œufs pourris :
Car le bon Dieu f'rait mourri.
Alleluia!

C'n'est pas des œufs que j'demandons,
C'est la fille de la maison;
Avec plaisir nous la prendrons.
Alleluia!

Bonne femme, votre flanc tient aux linceux,
Secourez les pauvres chanteux :
Par eux vous aurez part aux cieux.
Alleluia!

Mais voilà Pâques. Tout le monde est à l'affût du temps. Grâce à Dieu, il fera beau, contrairement à ce qu'on avait craint tout d'abord. La rosée *tombe bien;* la brise *s'amuse à jouer avec les nuées;* il souffle *poussière d'émeraudes*. Dès l'aube, l'alouette égrène ses notes joyeuses; le *marle flûte* dans la haie du courtil; grives, chardonnerets, mésanges et pinsons *sonnent matines;* une *riée* de soleil fend la brume... *Hosannah!* Pâques sera digne du Seigneur, et les filles n'ont plus qu'à se faire *braves* (belles), et les garçons à *s'affistoler* (à s'endimancher) pour célébrer gaiement la grande fête.

En crainte du proverbe bocain : « *Si le jour de Pâques on n'étrenne rien, les pies vous crottent sur la tête* », chacun étrenne ses vêtements neufs à cette occasion. Les *blaudes* (blouses), sans fente et à plis, sont *toutes luisantes de neuf*, et les jupes des femmes se tiennent toutes raides. Où sont-ils les jolis costumes d'antan : l'habit-veste à grandes basques carrées et à boutons de métal luisant, de la dimension d'un écu de trois livres; la culotte de *panne* noire; les *gamaches* de toile blanche serrées au-dessus des genoux par une *padoue* rouge; les souliers à boucles étamées; le feutre à larges bords relevés d'un côté par deux cordons; et donc, pour les femmes; la coiffe finement plissée; le cotillon de *droguet* à raies multicolores; les souliers plats à boucles luisantes; le tablier de soie lilas tendre; le léger fichu blanc à fleurettes; et, se

détachant sur le rouge de la *bavrette*, le gros cœur d'argent du jour des noces. Évanouies, ces modes gracieuses qui se transmettaient pieusement d'une génération à l'autre : le bonnet de coton règne en maître dans le Bocage normand, et sur la chaussée caillouteuse des chemins couverts, les gros *sabots-billots*, dépourvus de brides et *affourés* de paille tressée, résonnent lourdement.

Pour les mœurs, elles sont restées comme jadis. On a paré d'une collerette blanche la toiture, le *huviau*, des ruches à miel, même celles qui portent la collerette noire, signe de deuil; les propriétaires d'abeilles, les *mouchetiers*, ont fait hommage à l'église d'un gros cierge de cire, pour brûler sur l'autel; les enfants de chœur, réduits, pendant *Ténèbres*, à se servir d'une crécelle en bois pour annoncer les offices, agitent furieusement leurs tinterelles, et joyeusement tout le village se rend à la messe.

Puis, c'est le déjeuner pascal, le plus plantureux, le plus savamment ordonné de l'année. Les redevances de baux à fermes ont fourni à foison dindons, gélines, chapons, et les *pâquerets*, coupés en rondelles imitant la *pâquerette*, avec son centre jaune et sa collerette blanche, trônent à la place d'honneur, trempés dans du lait bouilli. C'est le plat d'obligation de ce repas solennel, ainsi que le *sumérau*, galette ronde aux bords relevés comme ceux d'une assiette, et dans laquelle on vide, au dessert, une bouteille de cidre pétillant du Bocage, qui est bien le meilleur cidre de la création.

La table est couverte de boutons d'or et de bleu-bleu; tous les convives sont *assoleillés;* les propos et les rires éclatent commes des fusées; les *rincettes* succèdent aux rincettes, et quand vient le « *sé* », après des *rabis* (des salutations) et des *adoremus* (des révérences) sans fin, chacun s'en va chez soi, « *tézi-tézant* », en regrettant que ce ne soit pas tous les jours *Pâquerets*.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Barcelone, 15 août. — Malgré la grande chaleur qu'il fait le mouvement musical, bien que très ralenti, ne s'est pas tout à fait arrêté chez nous. En plus des concerts sur les promenades publiques, nous avons eu les représentations de Mlle Barrientos, une fillette de 14 ans, émule de la Patti, disent les affiches. Le public s'y est laissé prendre et est accouru en foule. Certes, Mlle Barrientos a des qualités, mais sa voix, non formée encore, n'est pas naturellement des plus agréables; par contre, elle possède déjà beaucoup d'agilité, ce qui prouve le persistant travail, hélas! Je dis hélas! parce que je suis l'ennemi apitoyé de ces pauvres petits prodiges, victimes d'un idéal qu'ils ne comprennent pas, qui ne serait pas le leur et auquel toujours se mêle impérieusement — s'il ne le constitue — l'éternelle question de sous. — Les feux de la rampe mûrissent l'artiste, mais l'individu très jeune a besoin de la chaleur plus saine du beau soleil, et c'est pourquoi ces enfants, élevés comme en des serres et dont on force les facultés, ne peuvent pas tenir plus tard ce qu'ils paraissaient promettre, et s'étiolent de toutes manières bien avant l'époque où ils devaient s'épanouir. P.

— Un de nos confrères de Lisbonne, le journal de musique *Amphion*, suspend momentanément sa publication, en annonçant qu'il la reprendra d'ici trois ou quatre mois.

— On vient de représenter au Conservatoire de Pesaro, sous la direction de M. Mascagni, un petit opéra intitulé *Lisetta*, dont la musique a été écrite par un élève de cet établissement, M. Nini Bellucci. Comme on pouvait s'y attendre en de telles conditions, ce petit ouvrage a obtenu un succès complet.

— Le nouveau directeur du Conservatoire de Milan, M. Gallignani, s'est rendu à Rome pour conférer avec M. Baccelli, ministre de l'Instruction publique, au sujet de certaines questions et réformes relatives à cet établissement. Tout d'abord il y aurait un projet d'agrandissement et d'amélioration de la salle de concerts qui est vraiment indigne d'une telle institution. Un autre projet, consistant à donner le nom de Verdi au Conservatoire, a été ratifié de suite par le ministre. Le Conservatoire de Milan se trouve ainsi placé sous l'invocation de l'artiste illustre qui, grâce à un directeur pédant et sans doute inapte à juger des vocations, s'en vit refuser l'entrée dans ses jeunes années.

— La ville de Bergame, qui s'est si peu distinguée, malgré certains efforts individuels, lors des fêtes récentes du centenaire de Donizetti, en prépare de nouvelles pour un autre centenaire, celui de saint Alexandre. La partie musicale de celles-ci a été confiée à M. Emilio Pizzi, directeur de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure. M. Pizzi a écrit spécialement à cet effet une Messe, un *Hymne à saint Alexandre* et un motet : *Quasi arcus*. Il fera entendre aussi d'autres compositions religieuses italiennes de Nini, de Cagnoni et de Ponchielli, une messe allemande de Greith, et de l'école française, s'il faut en croire un de nos confrères de Milan, « la célèbre messe de saint Joseph (?) de Villadevall (???) ».

— Le frère du compositeur Antonio Cagnogni, M. Domenico Cagnogni, qui est musicien lui-même, vient de faire don à la société philharmonique « Antonio Cagnoni », de Novare, des partitions piano et chant de tous les opéras de son frère, depuis *Don Bucefalo* jusqu'à *Papà Martin*, *Michele Perrin* et le reste. Et cette même société, dont Cagnoni était président d'honneur, se propose de faire placer et d'inaugurer prochainement, sur la maison où pendant tant d'années demeura le grand artiste, une pierre commémorative qui rappellera son long séjour à Novare et les services artistiques rendus par lui à la maîtrise de cette ville.

— On a donné le 1er août, au Westend-Theater de Berlin, la première représentation d'un opéra inédit, *Pergolèse*, dû à un jeune compositeur italien, M. Pierantonio Tasca. Cet ouvrage, dans lequel se trouve mis en scène, avec Pergolèse, son condisciple Duni, élève comme lui du Conservatoire de Naples, à qui l'auteur du livret a eu le tort de faire jouer un rôle indigne de lui et d'ailleurs en contradiction formelle avec l'histoire, paraît avoir obtenu un succès très sincère. Il avait pour principaux interprètes, M. Otto Schrœtter dans le personnage de Pergolèse, Mmes Minna Gœttlich et Frida Hawliczek.

— On annonce de Carlsruhe que M. Félix Mottl jouera prochainement, sous sa direction, un nouvel opéra intitulé *Fantasio*, paroles et musique de Miss Esthel Smyth. Le livret est tiré de la pièce d'Alfred de Musset.

— D'autre part, M. Félix Mottl fera jouer en septembre prochain, *les Troyens* et *Béatrice et Bénédict*. Avis aux admirateurs de Berlioz.

— Le chef d'orchestre, M. Georges Dohrn, de Munich, a été nommé chef d'orchestre du Théâtre grand-ducal de Weimar.

— Un nouveau théâtre municipal sera construit à Cologne. Le conseil municipal a ouvert un concours.

— On apprend que M. Humperdinck conduira en personne la *Rapsodie mauresque* qu'il a écrite pour le festival musical de Leeds. Cette œuvre contient trois parties : *Elégie de Tarifa*, *Tanger* (danses mauresques) et *Tetuan* ou la *Marche à travers le désert*.

— Il paraît que New-York n'aura pas moins, dans la prochaine saison, de trois grandes compagnies lyriques, dont la plus importante, cela va sans dire, sera celle dirigée par M. Maurice Grau. Pendant ce temps, trois autres troupes parcourront les villes principales des États-Unis : celle de M. Ellis, qui commencera par donner une longue série de représentations à Philadelphie; une autre qui exploitera les côtes du Pacifique; et enfin la troupe d'opéra italien et anglais de M. Leerburger, dont l'étoile sera Mme Clémentine de Vère et le chef d'orchestre M. Sapio. La compagnie Ellis, qui sera absolument de premier ordre est formée des artistes dont voici les noms : Mmes Melba, Ternina, Gadski, de Lussan, Toronta, Mattfeld, van Cauteren, MM. Alvarez, Pandolfini, Bonnard, Kraus, Soler, van Hoose, Stury, Bensaude, Boudouresque, Rains, Viviani et Stehmann.

— Voici le *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns qui retrouve son succès en traversant les mers. On vient de le représenter triomphalement à Buenos-Ayres, où il avait d'ailleurs une interprétation de premier ordre avec le ténor Tamagno et Mlle Guerrini dans les rôles de Samson et Dalila, MM. Giraldoni et De Grazia dans ceux du grand prêtre et d'Abimelec.

— On sait que dans les universités anglaises, les étudiants ont l'habitude de jouer, une fois par an, une tragédie grecque dans la langue originale qu'ils prononcent, bien entendu, à l'anglaise, ce qui rend les vers classiques absolument inintelligibles aux étrangers, voire aux Grecs. Les rôles de femmes sont naturellement joués par des étudiants qui s'acquittent, en général, assez bien de la tâche de figurer Iphigénie ou Électre. Or, un grand progrès dans ces représentations classiques vient d'être fait à l'Université de Melbourne (Australie). Cette Université admet des jeunes filles comme internes et il y est, par conséquent, facile de monter les chefs-d'œuvre en distribuant les rôles de femmes à des interprètes du même sexe. La première tentative a parfaitement réussi; les étudiants des deux sexes du collège de la Trinité, à Melbourne, ont joué l'*Alceste*, d'Euripide, à la vive satisfaction d'un auditoire choisi, malgré l'horrible prononciation dont les universitaires anglais gratifient la langue de Démosthène. Le recteur de l'Université, le docteur Leeper, ancien professeur à Oxford, a fait fonction de régisseur; sa femme avait brossé les décors et confectionné les costumes. Mme Leeper semble avoir beaucoup de talent, car une photographie de la scène de la mort, qu'un de nos amis nous a envoyée, prouve que le décor du Temple et les costumes sont d'une science et d'un goût irréprochables. Tous les rôles étaient admirablement sus; les jeunes filles surtout avaient d'avance protesté contre toute collaboration du souffleur qui était, en effet, absolument superflue. B.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra c'est le vendredi 3 septembre qu'on reprendra *le Prophète* pour la rentrée de M. Alvarez et de Mlle Delna.

M. Edouard Mangin est revenu de Contrexéville où il avait passé ses vacances et a repris, mercredi, sa place au pupitre pour diriger la représentation de *Faust*.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré, qui a passé la semaine à Paris pour distribuer le travail à ses chefs de service, repart pour Orléans où il va faire une période de vingt-huit jours au régiment d'infanterie dont il est commandant.

A moins d'accidents qu'on ne saurait prévoir dans l'achèvement de la nouvelle salle Favart, on compte donner le *Beaucoup de bruit pour rien*, de

MM. Ed. Blau et Paul Puget, dans le courant du mois de novembre et *la Cendrillon*, de MM. H. Cain et Massenet, vers le 15 décembre. Rien n'est encore décidé quant à l'ordre qui sera suivi pour les autres ouvrages nouveaux reçus.

— Sur la foi de notre grand confrère *le Temps*, nous avons annoncé, la semaine dernière, que Théodore Gouvy venait de faire un legs à l'Académie de Berlin et nous nous étonnions que, né Français, Gouvy n'ait pas également compris dans ses libéralités son pays d'origine. Notre étonnement, fort juste, n'était nullement fondé, Gouvy, a, en effet, fait un legs identique, et dans la même forme, à l'Académie des Beaux-Arts de France.

— Les Variétés (saison lyrique) ont donné mardi *le Barbier de Séville* avec une traduction de M. Durdilly, traduction dont le besoin ne se faisait pas impérieusement sentir. Montée avec des éléments forcément disparates et accusant toujours le trop de hâte des études, l'œuvre de Rossini avait pour interprètes principaux Mlle Passama, à qui on a redemandé le *Pur dicesti* de Lotti, chanté à la leçon de chant, et M. Félix Barré.

MM. Milliaud vont maintenant pousser les études de *Lovelace*, livret de MM. J. Barbier et P. de Choudens, musique de M. Hirschmann, dont voici la distribution complète :

Lovelace	MM. Villa
Patrick	Labis
Mosden	Camoin
James	Rougon
Moubray	Bourgeois
Clarice	Mmes Marie Garnier
Rose	Noelly Milliaud.

Lovelace, qu'on compte donner dans les environs du 1er septembre, a quatre actes : 1. La Taverne des Gueux ; 2. La lisière du château de Harlowe ; 3. La Cour de l'Hôtellerie de Rose ; 4. Le Salon de Lovelace.

Avant de céder la place à M. Samuel, MM. Milliaud espèrent avoir le temps de monter la *Dolorès* de MM. Georges Boyer et G. Pollonais, avec Mlle Bonnefoi comme protagoniste.

— Nous apprenons avec plaisir que notre excellent collaborateur et ami Albert Soubies, dont nous avons maintes fois signalé les remarquables travaux sur la musique étrangère, vient de recevoir la croix de l'ordre de Saint-Jacques de l'Épée de Portugal.

— La « Schola Cantorum » vient d'être mise à même, grâce à la généreuse initiative d'une bienfaitrice anonyme, de fonder sept bourses annuelles de 800 francs pour l'entretien et l'éducation de sept jeunes garçons de dix à douze ans, doués d'une voix étendue et timbrée, et capables de chanter les parties de dessus dans la maîtrise de l'église catholique anglaise de Saint-Joseph des RR. Pères Passionnistes de l'avenue Hoche, à Paris. Le but de la fondation étant d'aider à la création d'une maîtrise modèle dans cette chapelle, les enfants devront donc, en retour, prêter leur concours aux offices dominicaux de l'église Saint-Joseph.

— Le maire de Lille vient de prendre l'arrêté suivant :

Article 1er. Les dames placées aux fauteuils d'orchestre et aux stalles de parquet ne peuvent porter que des coiffures basses. Le port des chapeaux est interdit. — Un très bon exemple à suivre.

— Dieppe : L'excellent orchestre de M. Ad. Bourdeau vient de donner avec un succès complet, la première audition des pittoresques *Danses flamandes* de Ian Blockx. Au même concert, bravos pour M. Galand, dans *Pensée d'automne* de Massenet, pour l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et pour *Thème slave et variations* de *Kassya* de Léo Delibes. Mme Panseron et M. Mondaud se sont fait applaudir aussi dans des fragments de *Lakmé*.

— Soirées et Concerts. — Intéressante séance d'élèves de Mme Lafaix-Gontié, au cours de laquelle on a exécuté avec grand succès d'importants fragments de *Brocéliande*, l'opéra de Lucien Lambert, *Invocation de Gildas*, duo de Viviane et Gildas, duo d'Énide et de Viviane, etc., qu'accompagnait l'auteur ; applaudis aussi son *Chant de nourrice* et *les Cygnes*. M. Charles Dancla, qui prêtait son concours, a été très fêté surtout après sa transcription de la *Berceuse* de Schumann. Parmi les élèves, il faut signaler Mlle Nadège M. (*En chemin*, Holmès), Mme B. (Berceuse de *Paul et Virginie*, de V. Massé), Mlle Charlotte C. (*Alléluia* du *Cid*, Massenet) et Mme B. de D. (air du sommeil de *Psyché*, A. Thomas). — A l'école Beethoven, les examens pour l'obtention des certificats de capacité à l'enseignement du piano viennent d'être passés. Toutes les élèves présentées ont été reçues. Signalons particulièrement Mlles Boucher et Longhurst. Mlle Balutet a reçu de chaudes félicitations du jury composé de MM. A. Guilmant (président), X. Leroux, H. Maréchal, G. Marty et P. Rougnon. — Nouveau succès pour l'enseignement du professeur Mme F. Lyon dans une séance consacrée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger ; succès pour *Source capricieuse* et *le Roman d'Arlequin*, ce dernier interprété par Mlle M. Schmoll avec l'aimable concours de Mlle Jeanne Lyon. — Aux cours de Mlle Louise Fache, Mlle Julie Bressolles, toujours à l'affût des nouveautés, a fait entendre et applaudir d'exquises *Chansons d'enfants* de Grieg, *l'Arbre de Noël*, *l'Appel*, *Poulain bai*, *Sur la montagne*, *Psaume patriotique* et d'adorables reconstitutions de Weckerlin, *Lisette*, *O ma tendre musette*, *Que ne suis-je la fougère*, etc. — De Lorient, on nous signale la belle soirée musicale donnée, dans les Salons de l'Hôtel de Bré, par Mme Kissel pour l'audition de ses élèves. Mme Collier, qui prêtait son gracieux concours, a eu grand succès.

NÉCROLOGIE

ADRIEN BARTHE

Le vendredi 13 s'est éteint presque subitement au milieu des siens, à Asnières, Adrien Barthe, qui était professeur d'harmonie au Conservatoire. Né à Bayonne le 7 juin 1828, Barthe remporta le grand prix de Rome en 1854, avec une cantate intitulée *Francesca de Rimini*, et ne put arriver que, grâce à un concours, à faire représenter sa *Fiancée d'Abydos* au Théâtre-Lyrique, en décembre 1865. Quelle fut la carrière de l'artiste, quelles furent les qualités de l'homme, nous ne saurions mieux le dire que ne le fit M. Fernand Bourgeat, le secrétaire général du Conservatoire, dont nous reproduisons le discours ému.

« Messieurs,

» En l'absence de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, retenu en province par l'état de sa santé momentanément altérée par les fatigues de l'année scolaire, je viens accomplir le douloureux devoir d'adresser un dernier et très affectueux adieu à Adrien Barthe, au nom de la maison à laquelle il consacra avec tant de dévouement une grande partie de sa laborieuse et noble existence d'artiste.

» Il y a un mois, presque jour pour jour, nous avions la joie d'annoncer à notre ami Barthe que le ministre de la Guerre, reconnaissant les services qu'il avait rendus depuis tant d'années dans les jurys et commissions d'examens des concours pour le choix des chefs de musique militaire, venait de lui conférer le grade de chevalier de la Légion d'honneur.

» Il y a moins de quinze jours, lors de la distribution des prix au Conservatoire, quand M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rappela les services éminents de M. Barthe, en annonçant la distinction si méritée dont il venait enfin d'être l'objet, une véritable explosion de sympathie et d'affection se fit entendre dans toute la salle.

» L'ovation faite à l'excellent maître montre combien il était estimé et en même temps combien il était aimé de tous ses collègues et de tous ses élèves.

» Cette estime, il la devait à son talent supérieur, à son savoir profond, à son tact subtil, à la saine et belle direction de son esprit d'artiste.

» Cette affection, il se l'était acquise par deux vertus dont l'une, extrêmement rare, bien souvent attribuée et bien rarement possédée, s'appelle la modestie : Adrien Barthe était modeste dans le plus absolu, le plus réel, le plus admirable sens du mot.

» L'autre vertu, c'est la seule que prise le philosophe quand il a longtemps cherché ce qui peut donner quelque prix à la courte existence de l'homme sur la terre, c'est la bonté : Adrien Barthe était bon jusqu'à l'abnégation. Il respirait la bonté, il l'inspirait, il la communiquait.

» Grâce à sa modestie, il se montra toujours satisfait de son sort, dont d'autres que lui eussent pu se plaindre.

» Grand prix de Rome en 1854, il dut, à son retour de la villa Médicis, et malgré des dons indéniables de compositeur dramatique, attendre de longues années que, grâce à un concours où il remporta d'emblée le premier prix, le Théâtre-Lyrique représentât son grand et bel ouvrage, demeuré célèbre, *la Fiancée d'Abydos*.

» La suppression du Théâtre-Lyrique empêcha *la Fiancée d'Abydos* de rester immédiatement au répertoire à la place que son réel succès lui assignait.

» Barthe remporta également le prix dans le concours Rodrigues, institué quelques années plus tard, et sa *Judith*, couronnée alors et admirée de tous ceux qui en eurent connaissance, ne fut jamais représentée.

» Sans se plaindre, Adrien Barthe se consacra depuis vingt ans à peu près exclusivement à l'enseignement de l'art qu'il aimait tant.

» Depuis vingt ans, nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, il a formé d'innombrables et remarquables élèves. Il leur a communiqué le savoir sans lequel nulle personnalité ne peut se faire jour ; il les a dotés de ce fonds solide d'éducation classique qui met l'artiste à l'abri de la bizarrerie qui est l'ennemi même de la véritable originalité ; il les a rendus assez forts pour qu'ils eussent horreur de l'esprit d'imitation.

» Comme le constatait M. le ministre de la Guerre en décorant Adrien Barthe, c'est à ce maître exquis, auteur des leçons d'harmonie sur lesquelles s'exercent les candidats aux emplois de chef et de sous-chef de musique, que les orchestres militaires doivent les progrès artistiques considérables qu'ils ont faits depuis plusieurs années.

» Et les musiques militaires sont, surtout en province, de puissants instruments de propagande artistique.

» Dans combien de villes les concerts de musique militaire ne constituent-ils pas les seules joies musicales que le peuple soit admis à goûter ?

» La vie d'Adrien Barthe a donc été féconde et doublement utile à son art, on le voit.

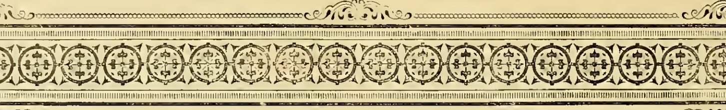
» Mais il sera surtout profondément regretté parce qu'il a été sincèrement aimé.

» Cette constatation émue est une bien faible consolation pour l'éminente artiste qui a été sa dévouée compagne et la vigilante collaboratrice de ses travaux, mais c'en doit être une pour ses enfants qui, à l'amertume des regrets d'aujourd'hui, doivent et peuvent mêler la douceur, la fierté, le bonheur d'avoir eu un tel père. »

La cérémonie religieuse a eu lieu dans la chapelle du Père-Lachaise au milieu d'une grande affluence d'artistes et d'amis.

— A Baden, près Vienne, est mort à l'âge de 56 ans le compositeur Karl Zeller auquel l'opérette viennoise doit plusieurs de ses plus grands succès, entre autres *le Mineur (der Obersteiger)* et *le Marchand d'oiseaux (der Vogelhaendler)* opérettes qui survivront à leur auteur. La carrière de M. Zeller a été des plus brillantes. Légiste distingué, il obtint rapidement une haute situation au ministère des cultes et de l'instruction publique, et y exerça pendant quelques années les fonctions de directeur des beaux-arts. En même temps il gagna par ses compositions la faveur du public viennois, car son talent aimable, gracieux et insinuant avait le goût du terroir. En dehors de quelques mélodies et de quelques chœurs pour orphéons, Zeller a surtout cultivé le théâtre et son chef-d'œuvre *le Marchand d'oiseaux*, dont la valse est presque aussi populaire que celle de *la Tsigane* de Johann Strauss, caractérise non seulement le talent de son auteur mais aussi l'opérette viennoise. Les dernières années de Zeller furent contristées par une question d'héritage dans laquelle il fut accusé d'avoir prêté un faux serment pour augmenter sa part dans une succession et condamné par défaut. La cour de cassation avait annulé ce jugement et renvoyé l'affaire devant une autre cour d'assises, mais Zeller était déjà trop malade pour pouvoir comparaître devant le jury et il est mort sans avoir pu se justifier. Atteint de paralysie générale, Zeller a succombé mercredi dernier après avoir enduré depuis deux ans des souffrances terribles. Il laisse une fortune considérable, gagnée en partie avec ses opérettes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.





IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3518. — 64me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Août 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur quelques hymnes et faits de la Révolution (1er article), CONSTANT PIERRE. — III. La première *Revue*, EUG. DE BRICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUX PRÉLUDES

de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de FRANCIS THOMÉ.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mon cœur mignon*, mélodie de CASIMIR BAILLE, poésie de GEORGES MITCHELL. — Suivra immédiatement : *Vieille Chanson*, de C. CHAMINADE, poésie de ED. GUINAND.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

On voit jusqu'où allaient les choses. La délibération de la municipalité enjoignant aux comédiens de reprendre leurs relations avec Talma avait été affichée par toute la ville sur l'ordre de Bailly (ce qui prouve à quel point la population s'occupait de cette affaire), et elle était tenue par eux pour non avenue, ce qui occasionnait les événements dont on vient de lire le récit. Quel mobile pouvait donc les faire agir, et quel aveuglement les poussait ainsi à une résistance dont l'inutilité était flagrante et qui ne pouvait que leur aliéner toutes les sympathies? Il est bien certain que le souvenir de cette conduite maladroite pesa sur eux lorsque trois ans plus tard, en 1793, ils furent l'objet d'une mesure qui pouvait les conduire tous à la mort. C'est ainsi que les faits s'enchainent, et que souvent les uns sont la conséquence indirecte des autres.

Nos comédiens, d'ailleurs, tenaient bon sous tous les rapports, et, sentant que le terrain manquait sous leurs pas, ils voulurent tenter de se justifier auprès du public. A cet effet, ils publièrent une brochure ainsi intitulée : *Exposé de la conduite et des torts du sieur Talma envers les comédiens-français*, brochure qui prenait toutes les allures d'un document officiel, car elle était signée majestueusement : LES COMÉDIENS-FRANÇAIS, et plus bas : DE LA PORTE, *secrétaire*. Talma ne voulut pas être en reste avec ses adversaires, et leur répondit tout aussitôt par une autre brochure : *Réponse de François Talma au Mémoire de la Comédie-Française*, qu'il fit suivre bientôt d'un autre opuscule : *Réflexions de M. Talma et pièces justificatives sur un fait qui concerne le Théâtre de la Nation.* Tout cela était lu avec avidité, comme on le pense, sans modifier en rien le sentiment du public (1).

Pendant ce temps, Dugazon était « aux arrêts. » On se rappelle que dans la soirée orageuse du 17 septembre, sa retraite précipitée avait empêché la représentation de *l'École des maris.* Dès le lendemain il s'excusait publiquement par cette lettre adressée aux journaux :

18 septembre 1790.

Je vous prie, monsieur, de vouloir bien faire insérer dans votre journal l'aveu très sincère que je fais d'un tort que j'ai eu envers le public vendredi dernier. Je n'ai pas joué dans *l'École des maris*, quoique annoncé sur l'affiche. Je le prie de vouloir bien m'excuser. Je n'ai pu entendre calomnier un de mes camarades, à qui j'ai donné quelques conseils sur l'art de la déclamation et dont le talent a depuis obtenu de justes applaudissemens, je n'ai pu l'entendre calomnier en son absence sans me croire obligé de le défendre avec énergie, et l'émotion que j'ai éprouvée a été malheureusement assez forte pour m'empêcher de remplir mon service; c'est la seule chose qui puisse me causer des regrets. Car je ne me suis jamais cru dispensé de respect envers le public, et j'oserai dire encore de reconnoissance pour les bontés dont il veut bien m'honorer depuis vingt ans.

DUGAZON.

Mais cette confession ne désarma pas Bailly, qui, sans doute ami de la justice distributive, tandis qu'il appelait devant lui les artistes récalcitrants de la Comédie-Française, faisait comparaître Dugazon devant le conseil de la commune, chargé de punir son manque de respect envers le public. « Avant-hier, disait à ce sujet la *Chronique*, M. Dugazon a comparu au tribunal de la commune : après avoir été donné acte par le procureur du roi de ses déclarations et de ses excuses, il lui a été enjoint d'être plus circonspect; et pour avoir manqué au public, il a été condamné à rester huit jours chez lui, d'où il ne sortira que pour son service. Il a été, de plus, condamné aux frais de l'impression dudit jugement, à cent exemplaires. M. Dugazon a dit qu'il ne cherchoit point à pallier sa faute par quelques raisons qu'il lui seroit facile d'alléguer; qu'il avoit déjà prouvé combien il en étoit affecté, puisqu'il en avoit demandé lui-même la punition; qu'il étoit sincèrement affligé d'avoir manqué au public, et qu'il ne trouvoit qu'une consolation dans sa faute, celle de témoigner le premier, entre ses camarades, son respect pour le conseil municipal et sa soumission à la loi et à la constitution, qu'il avoit juré de maintenir et de défendre (2). »

(1) L'apparition de la brochure de la Comédie-Française amena la publication de cette courte lettre de Chénier : — « On vient de m'apporter un Mémoire des comédiens-français. C'est un libelle calomnieux, et je démens formellement les assertions qui me concernent. MARIE-JOSEPH CHÉNIER. » L'auteur des *Philosophes*, Palissot, qui avait été aussi pris à partie dans la brochure, y répliqua de son côté, par une lettre beaucoup plus longue et qui ne saurait trouver place ici. Les documents relatifs à cette affaire sont en effet tellement nombreux qu'il faut faire un choix parmi eux, dans l'impossibilité de tout reproduire.

(2) *Chronique de Paris*, 27 septembre 1790.

La lutte que la Comédie-Française soutenait à la fois contre Talma, contre Chénier, contre la municipalité et, il faut bien le dire, contre l'opinion publique surexcitée, ne pouvait avoir d'autre résultat que sa défaite complète. Les Comédiens la voulurent continuer cependant, résolurent, après une longue discussion, de n'obéir point aux injonctions de la municipalité, et, comme s'ils traitaient de puissance à puissance, députèrent deux des leurs, Belmont et Vanhove, qu'ils chargèrent de notifier leur décision au conseil de ville. Il va sans dire que celui-ci reçut fort mal cette communication, et prit à son tour une nouvelle délibération, fort importante, dont voici le texte :

Extrait du Registre du Conseil de Ville du 24 septembre 1790.

Le conseil municipal ayant entendu les sieurs Belmont et Vanhove, autorisés par la Comédie-Française à signer la lettre adressée à M. le maire le 20 septembre, dans laquelle ils annoncent ne pouvoir exécuter l'arrêté du 18 de ce mois qui leur enjoint provisoirement de communiquer et de jouer avec le sieur Talma, déclare la délibération du 20 septembre, et la lettre écrite le même jour à M. le maire, *contraires au respect que la Comédie doit à l'autorité légitime.*

De plus, le conseil, considérant qu'en vertu des décrets de l'Assemblée nationale, sanctionnés par le roi, la police et l'administration des théâtres appartiennent à la municipalité; que l'arrêté pris par le conseil étaut fondé sur ce que les comédiens avaient manqué au public et à leurs engagemens envers lui en le privant arbitrairement d'un acteur qui lui appartient, en dépouillant un citoyen de son état, en se déclarant juges et parties;

Persiste dans son arrêté du 18 de ce mois; et, pour statuer définitivement sur le fond de la contestation, le conseil ordonne que, dans trois jours pour tout délai, les comédiens-français seront tenus de donner leurs mémoires respectifs, pour en être rendu compte au conseil.

Le texte de cette pièce était menaçant : nos comédiens, véritablement affolés, n'en tinrent pourtant aucun compte, et plus que jamais persistèrent dans une attitude qui ne pouvait aboutir pour eux qu'à un désastre. Le public, qui de jour en jour pensait les voir céder, s'exaspéra enfin de cette résistance, et l'on pouvait prévoir un nouvel orage, plus violent encore que les précédents. Cela ne tarda pas. « Le bruit se répand, écrit-on, que les comédiens refusent d'obéir : on ne peut d'abord se le persuader, mais bientôt le doute même n'est plus permis. Le feu, qui depuis quelques jours commençait à s'éteindre, se rallume avec une nouvelle violence. Le dimanche 26 septembre, des flots de spectateurs se portent impétueusement à la Comédie-Française, et un horrible bruit fait trembler la salle jusque dans ses fondements. — *A quand l'exécution du jugement municipal?* s'écrient les uns. — *A bas!* répondent les autres. On se presse, on s'étouffe, on se frappe à coups redoublés. Qu'on se figure des éclairs qui se succèdent, des nuages enflammés qui se heurtent, dont le choc vomit la foudre et bouleverse tous les éléments, et on pourra se faire une idée du spectacle que présentait le parterre de la Comédie-Française. Duport-Dutertre, le même que le roi nomma ministre de la justice, pria le public de se calmer et assura que la municipalité, reconnaissante du zèle des bons citoyens, saurait faire exécuter son jugement. Le bruit ne cessa un moment que pour redoubler entre les deux pièces. M. Bailly, qui était arrivé, invita les spectateurs à demeurer tranquilles, et la voix de ce magistrat vertueux suffit pour tout faire rentrer dans l'ordre (1). »

Toujours obstinés pourtant, nos comédiens, résolus encore à ne pas céder en dépit de cette nouvelle algarade, envoyèrent aux journaux, ce même soir du dimanche 26 septembre, leur programme du lendemain, qui parut en effet le lundi matin, et où il continuait de n'être question ni de Talma ni de *Charles IX*. Voici ce programme, tel qu'on le trouve dans le *Journal de Paris* :

Théâtre de la Nation. — Les Comédiens Français ordinaires du Roi donneront aujourd'hui *la Coquette corrigée*, comédie en 5 actes, en vers, de La Noue.

Mercredi, *Didon*, tragédie.

En attendant *le Cid*, et *Pygmalion*, retardés par l'indisposition d'une actrice.

Mais Bailly, qui, en qualité de maire de Paris, avait charge de la tranquillité publique et que cette situation exaspérait à son tour, était décidé à la faire cesser à tout prix. Les choses prenaient d'ailleurs un tour tellement grave, elles pouvaient si promptement aboutir à une véritable effusion de sang, que de bons citoyens s'émurent et s'alarmèrent de cette éventualité, et adressèrent aussitôt au conseil de ville une pétition dans laquelle, qualifiant avec la sévérité qu'elle méritait la conduite de la Comédie-Française, ils insistaient pour qu'enfin l'on vint à bout de ses résistances et qu'au besoin, lui retirant en quelque sorte son privilège, on créât un autre théâtre destiné à la remplacer. Voici le texte de cette pétition, dont la rédaction était due à Louis Millin, le jeune savant qui était appelé à devenir un de nos archéologues les plus distingués; c'est un document qui appartient de droit à l'histoire de la Comédie-Française :

Messieurs,

Un grand nombre de citoyens, justement indignés de voir l'autorité municipale, à qui le corps législatif a confié la police des spectacles, méconnue et méprisée par les comédiens occupant le théâtre dit *de la Nation;* considérant que tout appel des magistrats établis par le corps législatif au roi est un véritable attentat à la constitution, une révolte contre l'autorité légitime, un crime réel de lèse-nation, puisque si chaque corporation du royaume se permettait une pareille démarche il n'y aurait plus de loi, plus de constitution, et que l'État serait de nouveau gouverné par un pouvoir absolument arbitraire :

A arrêté qu'il serait fait une pétition signée de 150 citoyens actifs et plus, et que cette pétition serait portée par des députés au conseil de ville, à l'effet de demander que les comédiens français soient tenus d'exécuter sur le champ, et sans aucun délai, le jugement provisoire du conseil de ville, et cela avant le jugement définitif qui doit avoir lieu sur la question relative à la discussion survenue entre MM. les comédiens français et M. Talma, attendu qu'il ne s'agit plus de leurs dissensions particulières, mais de faire respecter la dignité des magistrats du peuple et l'autorité des lois.

Les mêmes citoyens, persuadés que les comédiens particuliers du roi ne peuvent être les comédiens d'un peuple libre, que cette différence qui existe entre leur titre et leur fonction les enhardit à opposer sans cesse, et selon leurs intérêts, tantôt l'autorité des magistrats du peuple au pouvoir des officiers de la maison du roi, tantôt le pouvoir des officiers de la maison du roi à l'autorité des magistrats du peuple, demandent que les comédiens occupant le théâtre dit *de la Nation* ayent sur le champ à déclarer s'ils se regardent encore comme comédiens particuliers du roi, et que s'ils persistent dans cette prétention ils soient seulement réservés au service du roi, et qu'il soit à l'instant formé une nouvelle troupe qui ne puisse être soumise qu'à l'autorité municipale.

Les mêmes citoyens, convaincus qu'aucun établissement ne peut prendre le titre de national sans l'autorisation du corps législatif, demandent qu'il soit très expressément défendu aux susdits comédiens de donner à leur théâtre le titre de théâtre de la Nation.

Le conseil de ville est aussi invité par cette réunion de citoyens à faire très incessamment une adresse à l'Assemblée nationale pour la prier de s'occuper le plus promptement possible de la pétition des auteurs dramatiques et de statuer définitivement sur la liberté du théâtre.

Le respect que les citoyens formant cette pétition ont pour le maintien de l'ordre, de la justice, de la loi, les a engagés à donner les premiers l'exemple d'une semblable démarche, autorisée par les décrets de l'Assemblée nationale. Ils prient instamment le conseil de ville de répondre par sa célérité à leur zèle pour la constitution et à leur confiance.

Cette pétition produisit sans doute son effet. J'imagine toutefois qu'à ce moment Bailly n'avait plus besoin qu'on l'excitât beaucoup au sujet d'une affaire où son autorité avait été méconnue, dans laquelle on avait lassé sa patience, et d'où pouvait résulter un véritable danger public. Il n'hésita donc plus à prendre la résolution que commandaient les circonstances, et pour éviter de nouveaux troubles il ordonna simplement la fermeture immédiate du théâtre, jusqu'à ce qu'on eût enfin consenti à obéir à ses ordres. Cette fois les comédiens, envisageant la gravité du cas dans lequel ils s'étaient placés, durent mettre les pouces. Le théâtre ayant été fermé le lundi, ils firent leur soumission le jour même, et le mardi matin leur programme annonçait pour le soir « la 34e représentation de *Charles IX*, tragédie nouvelle, et *le Cocher supposé*, comédie en un acte, en prose, de Hauteroche. » Cette représentation, qui attira la foule, comme on peut le penser, eut lieu sans encom-

(1) Étienne et Martainville.

bre, et était ainsi mentionnée le lendemain dans la *Chronique de Paris* :

La représentation de *Charles IX* avait attiré hier beaucoup de monde : la proclamation qui contient la délibération de la Comédie-Française dans laquelle elle proteste de sa soumission et de son respect pour la municipalité a produit l'effet qu'on en devait attendre.

Après la tragédie, M. Talma a été demandé : il a paru, conduit par M. Dugazon, et il a été fort applaudi. M. Dugazon a été également demandé et applaudi.

M. le maire était dans la première loge, accompagné des officiers municipaux. La représentation a été fort tranquille (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SUR QUELQUES HYMNES ET FAITS DE LA RÉVOLUTION

En complétant certains renseignements donnés par M. J. Tiersot, nous ne croyons pas avoir manqué aux règles de la bonne confraternité, ni surtout fait acte d'hostilité à son égard.

D'une part, l'on ne peut raisonnablement fonder un grief sérieux sur la similitude de nos travaux, le monopole n'existant pour personne en matière d'histoire ou de critique; d'autre part, à moins de faire preuve d'une excessive susceptibilité, l'on ne saurait légitimement voir une intention malveillante dans des rectifications inévitables lorsque plusieurs auteurs traitent un même sujet. Rarement il y a accord absolu entre eux sur toutes les questions, non plus qu'une entière conformité de vues ou une identique appréciation des événements et des choses, et encore moins *une égale documentation*. De là des contestations d'hypothèses ou de déductions, des rectifications de faits, des mentions de détails omis ou de pièces non signalées, qui, en fait, ne constituent pas une offense.

Ainsi, depuis une quinzaine d'années, pour la période révolutionnaire seulement, nous avons dépouillé près de trois cents cartons d'archives, un millier de volumes de mémoires, récits, recueils, journaux quotidiens et périodiques, mis en partition et transcrit en réduction pour le piano cent vingt morceaux de musique vocale et instrumentale, catalogué thématiquement environ trois mille hymnes ou chansons. N'est-il pas naturel dès lors que nous ayons découvert des documents précieux ou des pièces ignorées de M. Tiersot s'il ne s'est pas livré lui-même, comme il apparaît, à semblable travail?

Devions-nous donc négliger de faire connaître le résultat de nos recherches personnelles et nous abstenir d'appeler l'attention sur les points controversés ou sur les lacunes constatées? Certes nous avons le plus grand désir de conserver les meilleures relations avec tous nos confrères, mais ce désir ne saurait pourtant nous faire renoncer à nos travaux, et sacrifier ainsi bénévolement nos découvertes. Nous nous y résignerions d'autant moins que nous sommes convaincu de n'avoir jamais rien écrit de désobligeant pour qui que ce soit.

Que M. Tiersot le veuille ou non, lui et moi, nous collaborons. Notre façon de collaborer c'est de ne nous laisser passer l'un à l'autre ni omission grave, ni erreur grossière, ni ambiguïté, ni phrase creuse, ni affirmation sans preuve, ni hypothèse vague, ni citation de seconde main : bref de nous rappeler sans cesse que l'histoire musicale a ses sources, très obscures, il est vrai, et très dispersées, et d'autant plus difficiles à connaître et à capter. Quant aux sentiments et à l'esprit qui doivent nous guider, ils sont longuement exposés dans la préface de notre livre *le Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales*.

Avec plus de philosophie et de bonne grâce, l'incident qu'a fait naître un sentiment d'amour-propre par trop exagéré, eût été évité. Nier un fait acquis, porter un défi, ne pas accepter une affirmation précise, discuter par avance une preuve que l'on ne connait pas, c'est ouvrir une discussion, c'est éveiller l'attention du public et donner trop souvent à une affaire plus d'importance que de raison. N'est-il pas plus sage et plus adroit de laisser dire? Aucune réplique n'est possible dans ces conditions et l'incident passe inaperçu.

M. Tiersot en a jugé autrement puisqu'il nous a adressé dans le *Ménestrel* du 17 juillet dernier, une sommation impérieuse, une sorte de mise en demeure.

N'y pas répondre serait avouer que nos contestations sont sans valeur — comme il le prétend — et reconnaître que nos assertions manquent de preuves. C'est, en somme, notre bonne foi qui se trouve en cause et nous ne pouvons admettre qu'elle soit suspectée.

Nous allons donc fournir les preuves que l'on nous réclame et faire connaître les documents sur lesquels nous avons fondé notre opinion ainsi que les rectifications que nous avons faites dans nos divers ouvrages (*Sarrette et les origines du Conservatoire, le Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales, Musique exécutée aux fêtes nationales*..., etc.). Ce ne sera pas en vain que M. Tiersot aura dit : « Voilà plusieurs fois » que M. Pierre traite cette question, et jamais, lui pour qui le document » est tout, jamais encore il n'a désigné clairement la pièce par laquelle » il prétend justifier son assertion. » Comme nous l'avons écrit dans la lettre insérée dans ce journal (nº du 31 juillet), la publicité du *Ménestrel* nous assurant la priorité des découvertes, nous n'avons plus aucune raison de différer la divulgation de nos sources, que nous réservions naturellement pour un prochain travail. Il ne sera question ici, bien entendu, que de faits précis, appuyés par des pièces probantes de l'époque mises en regard de suppositions ou d'affirmations précipitées, et non d'hypothèses ou de déductions tirées de probabilités ou d'apparences. Le lecteur pourra juger alors si nos découvertes sont tant à dédaigner, si nous nous sommes imprudemment avancé, si nos rectifications doivent être tenues pour nulles et si nos conclusions sont absolument sans valeur.

Ces rectifications se rapportent : 1º à des œuvres déclarées perdues, non retrouvées ou inconnues, dont nous affirmons l'existence; 2º à des hymnes dont il est dit que certaines éditions seulement sont connues ou qui sont considérés comme non publiés et dont nous avons d'autres éditions ou exemplaires à signaler; 3º à des assertions ou hypothèses que nos renseignements viennent infirmer; 4º à des confusions ou erreurs de détails de minime importance il est vrai, qu'il est inutile cependant de laisser subsister puisqu'il y a possibilité d'arriver à une exactitude rigoureuse; 5º à des omissions ou lacunes qu'il importe de combler au point de vue de l'intérêt historique ou à des remarques diverses.

I

1. — HYMNE A LA RAISON DE ROUGET DE LISLE. — Dans le *Ménestrel* où sa biographie de Rouget de Lisle a d'abord paru, comme dans le livre qu'il a publié en 1892, M. Tiersot a écrit à propos de cet hymne : « **Cette œuvre est perdue** ; Rouget de Lisle ne l'a pas » conservée dans ses *Cinquante chants français* et **elle semble n'avoir** » **pas été publiée en feuille séparée**, comme la plupart des autres » hymnes ». (*Rouget de Lisle*, p. 178).

Non seulement cette musique n'est pas perdue, mais elle existe en feuille séparée. Nous la connaissions déjà à l'époque où M. Tiersot écrivait les lignes ci-dessus, puisque dans l'article bibliographique consacré à son livre dans le *Monde musical*, nous avons signalé l'erreur en faisant connaître la cote sous laquelle cet hymne se trouve à la Bibliothèque nationale (Vm 7/7,070).

Plus tard, M. Tiersot s'est rectifié en ces termes sans indiquer la source du renseignement : « C'est par erreur que j'ai dit que la musique » de cet hymne est perdue : il existe en effet, un exemplaire à la Biblio» thèque nationale où, bien que j'eusse demandé toute la musique de » Rouget de Lisle, on ne me l'avait pas communiqué ». (*Ménestrel* du 15 avril 1894, p. 114, col. 2, note 5).

2. — HYMNE PATRIOTIQUE DE CATEL. — Tout en constatant que cette œuvre a été désignée sous deux titres différents, M. Tiersot reconnait qu'il n'a pu la retrouver ni sous l'un, ni sous l'autre : « Le mor» ceau de Catel exécuté à Feydeau sous le nom d'*Hymne patriotique*, fut » donné à Notre-Dame sous celui d'*Ode à la Raison* : tout porte à croire du » moins que les deux titres recouvrent une seule et même œuvre. Ce » qui est certain, c'est que, pas plus sous le nom d'*Ode à la Raison* que » sous celui d'*Hymne patriotique*, **nous n'avons pu retrouver** cette » composition de Catel ». (*Ménestrel* du 15 avril 1894, p. 114, col. 2.)

Elle existe cependant, ainsi que nous l'avons fait remarquer (*Sarrette*, p. 54, note 3), mais sous ce titre : *Ode patriotique*, et, pour s'en rendre compte, il était indispensable de se livrer à un travail d'identification par le rapprochement de divers indices, la musique existante ne portant aucun nom d'auteur, ni de mention particulière.

Voici comment nous avons procédé pour établir l'identité de cet hymne qui se trouve en parties séparées manuscrites à la Bibliothèque du Conservatoire où M. Tiersot l'a certainement vu.

En examinant à cet effet les œuvres imprimées des poètes de la Révolution, nous avons trouvé dans l'*Ode patriotique sur les événements de*

(1) C'est, comme je l'ai déjà fait remarquer, dans la *Chronique* surtout qu'on trouve tous les détails relatifs à cette singulière affaire. Mais comme la *Chronique*, journal très sage et très modéré d'ailleurs, n'avait cependant pas caché ses sentiments à ce sujet et avait blâmé vertement la conduite de la Comédie-Française, celle-ci, qui n'était pas à cela près d'une maladresse, avait cru devoir rompre brutalement toute espèce de relations avec le journal. C'est ce qui résulte de cette note que publiait la *Chronique* dans son numéro du 26 septembre : — « Nous ne pourrons plus donner à l'avenir l'annonce (c'est-à dire le programme) du théâtre de la Nation, la Comédie ayant *unanimement délibéré* de ne plus communiquer avec la *Chronique*. »

1792, les paroles écrites sous la musique des trois strophes des parties ci-dessus : la comparaison ne nous a laissé aucun doute et elle nous a fait connaître le nom du poète : Lebrun. Une semblable opération nous a révélé celui du musicien. Les trois strophes du texte musical manuscrit sont précédées d'une ouverture instrumentale que nous avions déjà mise en partition, dont les motifs se *retrouvent textuellement* dans les parties séparées gravées plus tard dans la 2e livraison du *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales* avec cette mention : « Ouverture pour instrumens à vent par Catel, de la musique de l'armée parisienne, exécutée dans le Temple de la Raison, le XX frimaire an II de la République (Cf notre livre *le Magasin de musique* etc., p. 123).

Si l'ouverture est de Catel, il devient évident que les strophes qui la suivent dans le manuscrit sont du même auteur et qu'elles ont été exécutées dans la même circonstance ; le programme officiel de la fête le confirme et nous donne le titre sous lequel l'œuvre fut annoncée : « Chœur, *Ode patriotique* par Catel » (Cf. *Sarrette loc. cit.*), que l'on exécuta immédiatement après une *Ouverture* du même auteur, qui n'était autre que celle dont il vient d'être question.

L'on voit déjà qu'officiellement, ce morceau n'a pas porté le titre d'*Ode à la Raison* sous lequel M. Tiersot l'a vainement cherché, et il ne pouvait en être autrement puisqu'il n'a pas été composé pour cette cérémonie, qui eut lieu à Notre-Dame le 10 décembre 1793. Il avait été exécuté, il l'a dit lui-même, au concert du théâtre Feydeau le 20 novembre 1793 (30 brum. II), sous le nom d'*Hymne patriotique*, que lui donnèrent à tort les journaux, remarquons-le (*Cf Sarrette*, pp. 46 et suiv.). Nous avons trouvé aux Archives nationales, la preuve que non seulement l'œuvre de Lebrun et Catel a fait partie du programme de ce concert, mais encore que c'est bien cette œuvre qui appartient actuellement à la Bibliothèque du Conservatoire, dans un mémoire de dépenses pour divers concerts où nous avons relevé cette mention absolument probante : « musique copiée pour Catel, tirée de l'*Ode patriotique* du citoyen Lebrun » (F. 17, 1291).

Somme toute, de ce qui précède, il appert : 1° qu'une *Ode patriotique* a été composée par Catel sur des paroles extraites de l'*Ode patriotique sur les événements de 1792* du poète Lebrun ; 2° que cette œuvre a été copiée sous le même titre d'*Ode patriotique* pour être exécutée à Feydeau ; 3° qu'elle a été exécutée à ce théâtre le 20 novembre, puis à Notre-Dame le 10 décembre 1793 ; 4° que bien qu'elle ait reçu arbitrairement des titres divers il s'agit d'une seule et même composition ; 5° que la composition de Catel exécutée à Feydeau n'a pu être retrouvée par M. Tiersot ; 6° que les parties de l'*Ode patriotique* se trouvent au Conservatoire et que ce sont bien celles qui ont été exécutées dans les circonstances sus-indiquées, comme nous venons de le prouver ; et, 7° que c'est par défaut d'identification que M. Tiersot n'est pas arrivé à ce résultat.

3. — CHANT TRIOMPHAL DE LECLERC ET MARTINI. — C'est par les mêmes moyens que nous établissons que cette œuvre existe, contrairement à l'avis de M. Tiersot. A propos de la fête du 1er vendémiaire il a écrit : « on y donna la première audition d'un *Chant triomphal*, com- » posé par le citoyen Leclerc, **qui m'est inconnu**..... » (*Ménestrel* du 22 juillet 1894, p. 226, col. 1).

De même que le précédent, ce morceau est conservé en parties séparées manuscrites à la bibliothèque du Conservatoire et il a été vu certainement par M. Tiersot.

Les exemplaires du poème imprimé à l'époque ne font pas connaître le nom du musicien, et réciproquement, les parties de chœur et d'instruments n'indiquent pas le nom du poète ; mais la comparaison des paroles imprimées de Leclerc, absolument conformes à celles qui se trouvent sous la musique de Martini, nous ont appris qu'il y a identité d'origine. Donc si cette œuvre est restée inconnue à M. Tiersot, c'est parce qu'il a négligé une comparaison avec le texte poétique, fort simple à faire. Conséquemment, ce n'est pas sans raison que nous l'avons contredit (*Sarrette*...., p. 151, note 2).

4. — MARCHE LUGUBRE DE GOSSEC. — N'ayant pas trouvé la partie de *tam-tam* de cette marche et l'emploi de cet instrument n'étant douteux pour personne, — sinon dès 1790, du moins à partir de 1791, — M. Tiersot a expliqué sa disparition par une hypothèse qu'une découverte que nous avons faite vient infirmer : « J'ai mis ce morceau en » partition. Dans les parties séparées, le tam-tam ne figure pas... Sans » doute l'instrumentiste frappait son instrument à intervalles pério- » diques, **d'après une convention préalablement établie** » **d'accord avec l'auteur** », a-t-il dit. (*Ménestrel* du 21 janvier 1894, p. 18, col. 1, note 1).

En constatant que la supposition de M. Tiersot n'était pas fondée et en reproduisant dans notre recueil *Musique exécutée aux fêtes nationales* (pp. 46 et suiv.) la partie de tam-tam qu'il a cru égarée, nous n'avons pas dit où nous l'avions trouvée. Elle existe en manuscrit, *à la Bibliothèque du Conservatoire* et prouve qu'il y eut convention *écrite* et non verbale. Pourquoi n'a-t-elle pas été gravée comme les autres du même morceau ? Nous l'avons dit dans l'ouvrage précité.

5. — HYMNE A J.-J. ROUSSEAU DE GOSSEC. — « La partition de » l'hymne à J.-J. Rousseau **semble être perdue** : les seuls vestiges » qui m'en soient connus sont une feuille volante renfermant seulement » le chant et la basse, ainsi que l'arrangement donné dans les *Époques* » *de la Révolution* », a dit M. Tiersot. (*Le Ménestrel* du 24 juin 1894, col. et note 2).

La partition de chant et orchestre paraît en effet perdue ; mais nous avons trouvé à la Bibliothèque Nationale la partition de « chant avec chœur », plus complète par conséquent que celles ci-dessus et que M. Tiersot n'a pas mentionnée. Elle est dans la série Vm 7, sous un numéro que nous ne pouvons préciser étant actuellement loin de Paris.

(*A suivre.*) CONSTANT PIERRE.

LA PREMIÈRE « REVUE »

Si vous consultez l'histoire du Théâtre, on vous dira que les revues datent de 1830 environ, et que les frères Cogniard, de joyeuse mémoire, en furent les inventeurs. Or, j'ai pu mettre la main sur une revue bien antérieure, puisqu'elle fut représentée le 19 janvier 1727. Cette pièce a pour titre la *Nouveauté*, et figure dans le quatrième volume des œuvres de Marc-Antoine Legrand imprimées en 1738 et tombées, depuis, dans l'oubli le plus profond.

Legrand est trop connu comme comédien pour que nous en parlions ici. Son talent d'auteur consiste principalement dans le *far presto* qui lui permettait de trousser une comédie en vingt-quatre heures et d'assaisonner l'actualité de manière assez piquante. Qu'on en juge. Cartouche fut roué sur la place de Grève, le 21 octobre 1721. Le soir même, Legrand faisait jouer au Théâtre-Français *Cartouche ou le roi des voleurs*, comédie en un acte, avec un divertissement.

En 1708, on s'occupe beaucoup à Paris de maisons hantées. Vite, une pièce en vers : l'*Amour diable*. Mais voici qui est plus grave. Deux négociants de Lyon trouvent, dans un endroit public, leurs femmes en galante compagnie. Esclandre, voies de fait et finalement procès retentissant. Legrand bâtit aussitôt sur ce sujet une tragico-comédie, *la Rue Mercière*, et les malheureux y jouent deux rôles transparents sous les noms de Harpin et Cornardet, l'un marchand de dentelles, l'autre fabricant de rubans. Le public lyonnais trouva la plaisanterie un peu grosse. Il siffla les vers et houspilla fortement le poète.

* * *

La *Nouveauté* porte le titre de *comédie*. Quand le rideau s'écarte, on aperçoit un bois de cyprès dépouillé de verdure, — ce qui paraît assez extraordinaire, par parenthèse. — Au milieu coule le fleuve de l'Ennui, aux eaux noires et bourbeuses.

Le Temps est chargé de faire passer sur la rive opposée quantité de gens qui ont hâte de quitter un aussi triste séjour.

C'est ici de l'Ennui, le fleuve affreux et sombre,
Les plus heureux mortels le passent tour à tour,
Des plaisirs on n'y voit que l'ombre,
Les soucis, les chagrins, y règnent tour à tour.

Les vers sont médiocres, la musique est lugubre. Survient Momus qui s'étonne de voir pareille foule en tel lieu. Le bon Saturne lui en fait le dénombrement. Entre autres sujets du royaume d'Ennui il désigne un galant homme qui, depuis une heure, attend que le commis de la douane daigne lui répondre. — Il y avait donc déjà, à cette époque, une administration française ! — Or, Momus s'étant établi crieur de spectacles, Saturne le charge d'annoncer le répertoire courant. Et voici, naturellement, l'acte des théâtres. D'abord *Pyrame et Thisbé*, opéra de Lasserre, musique de Rebel et Francœur, puis *Arlequin jouet de la fortune*, par du Vivier ; enfin les reprises de *Tartufe*, du *Misanthrope* et de l'*Avare*. Un troisième personnage vient prendre part à la conversation. C'est Mercure, présentement coureur d'une jeune et séduisante personne, fille du Caprice et mère de la Curiosité, en un mot, de « *la Nouveauté qui viendra, aujourd'hui, donner ses audiences sur le théâtre. Le ridicule des divers originaux qui auront affaire à elle pourra former une espèce de comédie d'un goût nouveau dont la nouveauté sera le sujet.* »

La commère est ainsi annoncée.

Longues discussions entre les personnes présentes, un garçon marchand, un clerc, un provincial, une bourgeoise, un abbé, pour établir le genre de cette pièce d'un goût si nouveau : *Et dites-moi, monsieur*, interroge l'abbé, *quelle en est l'intrigue.*

MERCURE

Il n'y en a point, monsieur, ce sont toutes scènes détachées, qui n'ont aucun rapport les unes aux autres, que par les liaisons qu'elles ont avec la Nouveauté. Au surplus, ne manquez jamais la première représentation d'une pièce ; on n'est pas toujours sûr d'en voir une seconde.

Legrand en parle par expérience.

Le fleuve de l'Ennui disparaît et la Nouveauté fait son entrée sur un air de vaudeville. Je passe sur deux scènes de marivaudage entre un amant et sa maîtresse. Voici maintenant un pilier de café, faiseur de plans belliqueux, réducteur d'embarras diplomatiques, bavard et hâbleur par-dessus tout, un nouvelliste en un mot. Donc il paraît que le roi d'Éthiopie est malade et que sa succession sera fort embrouillée. On craint des guerres civiles, la situation est très chargée du côté de la Perse, etc. Enfin, les affaires du théâtre prennent le pas sur toutes ces préoccupations, et le nouvelliste vient voir, comme on dit, de quoi il retourne.

J'ai, dit-il, *un billet de parterre que j'ai reçu pour applaudir et un autre de la cabale pour siffler. J'entrerai à la Comédie avec l'un et je souperai avec l'autre.*

Ce qui établit qu'en 1727, les billets de faveur circulaient, et que déjà les gazetiers ne se gênaient point pour en faire commerce.

Et pour qui vous déclarez-vous? demande la Nouveauté.

LE NOUVELLISTE

Je resterai neutre, comme j'ai fait à l'Opéra, dans la dispute des Pélissiens et des Mauriens.

Nous touchons là à un des évènements importants de l'année 1726. Mlle Pélissier et Mlle Le Maure, deux pensionnaires de l'Opéra, avaient chacune ses admirateurs et ses critiques. Il vint un moment où l'Académie royale de musique fut partagée en deux camps, lorsque *Pyrame et Thisbé* réunit dans un même ouvrage les deux cantatrices ennemies. Les Mauriens se groupèrent à droite, les Pélissiens se réunirent à gauche de l'orchestre. Dès que Mlle Le Maure ouvrait la bouche, des applaudissements frénétiques éclataient dans le bataillon des Mauriens, et aussitôt le clan entier des Pélissiens tournait le dos à la scène, affectant de lorgner le plafond. L'*aria* terminé, Mlle Pélissier commençait sa cavatine : même jeu en contre-partie. Et cela dura pendant trois ans ! Les lettres de Mlle Aïssé donnent sur cette querelle des détails tout-à-fait piquants. Il était bien naturel que la Revue de 1727 en dît quelque chose.

Passons la scène XI, sans intérêt, et voici venir *un vieux baron, une vieille baronne avec un page vêtus à l'ancienne mode.*

On ne perd aucune occasion, en ce temps-là, de tourner en ridicule la cour du Grand Roy. On sait avec quel irrespect le Régent traitait ces *antiquailles*. Il n'y a pas de bonne comédie sans quelque plaisanterie sur le règne de Louis XIV et de Mme de Maintenon. Le vieux baron et sa femme portent les costumes qu'ils avaient commandés pour l'arrivée du doge de Gênes à Versailles en 1684. Le lendemain de ce grand événement, ils se sont retirés dans leurs terres. On devine toutes les surprises, tous les effarements de ce couple suranné tombant, au bout de quarante ans, au milieu d'une société transformée, à laquelle ils sont aussi étrangers que s'ils débarquaient des Indes ou du Thibet.

Nous tenons à présent une scène amusante. *La, si, ut, ré, la!* Voici le musicien. La Cascade qui fait son entrée. La Cascade, grand maître de musique et grand compositeur d'opéra.

LA NOUVEAUTÉ

Vous travaillez pour l'Opéra? Ah! je ne m'étonne plus si vous avez tant de peine à me rencontrer. Il y a si longtemps que j'ai quitté ce pays-là.

LA CASCADE

On disait pourtant que vous vous trouviez quelquefois parmi nos demoiselles des chœurs.

LA NOUVEAUTÉ

Bon! quels contes! La Nouveauté parmi les chœurs de l'Opéra! Après tout, vous ne seriez pas le premier qui s'y serait trompé. Mais enfin, que voulez-vous de moi?

C'est bien simple. La Cascade s'étant aperçue que tous ses opéras tombaient par la faute des paroles, rêve de faire des tragédies lyriques dont les paroles seront exclues.

J'ignore quel musicien Legrand a voulu peindre sous les traits de La Cascade, mais à la scène suivante, l'hésitation n'est plus possible en ce qui concerne un nouveau personnage.

La Rimaille, c'est l'abbé Pellegrin avec sa soutane luisante, sa culotte rapiécée, son profil grimaçant et cette fameuse perruque achetée naguère sur les bénéfices de son opéra de *Jephté*. Le portrait est frappant — les comptes rendus l'affirment. — On a copié l'habit, la démarche, les tics, le bégaiement et les moindres détails du costume de l'abbé.

La Rimaille propose à La Cascade ce qu'il appelle *une garniture complète d'opéra, soit six cents vers qui, à les prendre à 6 pieds, l'un portant l'autre, feront 400 toises; et remarquez*, ajoute-t-il, *que mes vers prêtent. Ils s'allongent et se raccourcissent comme on veut, et on en peut ôter une épithète ou un adverbe sans qu'il y paraisse.* Après un long marchandage, les deux collaborateurs finissent par tomber d'accord sur le prix de cent sols les cents vers, soit 36 francs la garniture.

Ce qui n'empêchera pas Remy de dire de Pellegrin :

Il dînait de l'église et soupait du théâtre.

Malheureux Pellegrin qui ne disait pas sa messe, étant interdit, et qui vendait ses productions dramatiques au prix qu'on vient de voir.

C'est la dernière scène. Le divertissement fait son entrée en musique, le ballet commence réglé par Dangeville avec la musique de Jean-Baptiste Quinault. C'est Mlle Dangeville qui chante les couplets et tout finit par une contredanse.

Telle est la pièce. Elle eut 17 représentations consécutives et les gazettes en firent un éloge suffisant. J'ai pensé qu'elle valait la peine d'être exhumée, car elle établit une date dans l'histoire du théâtre en France. Sans doute l'idée de Legrand a reçu des développements, son cadre a été élargi, mais il n'en est pas moins vrai que *la Nouveauté*, jouée le 19 janvier 1727, est bien une Revue de fin d'année, la première que l'on connaisse et qu'elle fournit, sur les mœurs de l'époque, des renseignements pleins d'intérêt.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 août). — On a commencé, à la Monnaie, les répétitions préparatoires à la réouverture. Celle-ci aura lieu le 4 septembre. On hésite encore sur le point de savoir quel sera le spectacle du premier soir : *Sigurd, Faust* ou *les Huguenots.* Mais le programme de la saison est, dès à présent, arrêté en grande partie. Nous aurons comme nouveautés — à Bruxelles, — *l'Or du Rhin* de Wagner, la *Princesse d'auberge* de M. Jan Blockx et, très probablement, *la Bohème* de M. Puccini. En fait d'inédit, on nous promet *les Pauvres Gens*, un acte de M. Paul Gilson, dont un grand ballet, à peu près achevé, *la Captive*, est renvoyé à l'année suivante, d'autres ballets étant annoncés déjà, notamment un de M. Flon et un autre de M. Lanciani, *la Tentation de saint Antoine.* Parmi les reprises, outre celle de *la Valkyrie* et celle de *Thaïs* avec le tableau et le ballet nouveaux, la direction compte ressusciter une série de vieux opéras-comiques disparus depuis longtemps du répertoire de la Monnaie, tels que *les Diamants de la couronne, le Pré-aux-Clercs, la Dame blanche, l'Ambassadrice*, etc. Et la Monnaie ne sera pas seule à procéder à ces exhumations. Le théâtre des Galeries, voué à l'opérette, va faire prochainement sa réouverture avec *les Amours du Diable* de Grisar. Il est vrai que le vénérable chef-d'œuvre du compositeur anversois sera accommodé là d'une sauce toute moderne; non seulement on l'enrichira d'une mise en scène luxueuse, mais on parle même de nombreux ballets et de quelques tableaux nouveaux qui, dans sa tombe, étonneront beaucoup le bon Grisar. Qui sait? peut-être quelque adroit spirite aura-t-il obtenu de lui un peu de musique inédite, destinée à allonger et à rafraîchir sa partition! Nous verrons bien. — Comme prélude à cette rentrée en scène de la musique, si peu éloquente, si reposée, cet été, nous avons eu ce soir même, au Palais d'été, où elle se manifeste parfois discrètement et élégamment, la première représentation d'un petit ballet inédit, écrit, sur un livret de M. Fonson, par M. Léon Du Bois, qui a rempli pendant plusieurs années avec tant de distinction l'emploi de chef d'orchestre à la Monnaie, aux côtés de M. Flon, et n'a pas cessé d'être un de nos compositeurs les plus justement estimés de la jeune école belge. *L'Enlèvement de Pierrot* — tel est le titre de l'œuvrette — est charmant; la fable en est ingénieusement symbolique, et la partition, dans sa forme délicate et son inspiration gracieuse, ravissante : ce qui prouve que l'on peut très bien, à l'occasion, être un musicien « très fort » (M. Du Bois l'a prouvé dans sa remarquable partition du *Mort* et dans son *Chant d'amour*) et écrire de la musique simple. Le succès de *l'Enlèvement de Pierrot* a été très vif. L. S.

— On a récemment découvert à Anvers des données intéressantes sur la famille de Beethoven. En 1713 un maître tailleur du nom de Henri-Adelard Van Beethoven a acheté une maison, à l'enseigne de « Sphœra Mundi » qui porte aujourd'hui le numéro 33 dans la rue Longue-Neuve. Ce tailleur avait douze enfants et un de ses fils, du nom de Ludwig, avait élu domicile à Bonn, en 1731, où il fut basse chantante à la chapelle électorale. Plus tard il devint chef d'orchestre de cette chapelle. C'est le grand-père du compositeur immortel.

— Le bruit que l'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne cesserait d'exister vient d'être démenti par le fait que l'empereur a ordonné d'organiser un département spécial de comptabilité à l'intendance. Ce département s'occupera aussi de l'administration de la caisse des théâtres impériaux.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué cette semaine avec un succès énorme le ballet *les Souliers rouges* dont l'Opéra de Budapest avait eu la primeur. Le sujet de ce ballet est emprunté au conte d'Andersen qui porte le même titre, la musique est due, comme nos lecteurs se le rappellent, à M. Raoul Mader, chef d'orchestre à l'Opéra royal de Budapest. La brillante mise en scène a beaucoup contribué au succès; elle comporte deux clous, dont les journaux viennois vantent le bel effet : le changement à vue d'un beau paysage en un désert de glace et un firmament étoilé qui surpasse, paraît-il, tout ce qu'on a vu dans ce genre. Le maître de ballet, M. Hassreiter, auteur de la partie chorégraphique, et la *prima ballerina assoluta* — à Vienne le ballet est resté italien — Mlle Sironi, ont obtenu tous les suffrages.

— L'Opéra de Vienne prépare en ce moment la reprise de quatre œuvres françaises : de l'*Iphigénie en Aulide* et de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, de la *Dame blanche* et de la *Muette de Portici*. On sait que *Manon* et *Werther* n'ont pas quitté le répertoire de l'Opéra de Vienne depuis leur première représentation ; on ne peut donc pas parler d'une reprise de ces œuvres qui seront également jouées pendant la saison. Dans l'opéra d'Auber, le directeur, M. Mahlor, veut

tenter une innovation: le rôle de la muette Fenella ne sera pas confié à la première danseuse comme c'est l'usage, mais bien à une jeune actrice que le Burgtheatre prêtera à cet effet. Voilà du « vérisme » bien compris Le Vésuve est en réparation: il paraît que son éruption laissait à désirer et le chef-machiniste va y remédier. L'Opéra de Vienne prépare pour Pâques *le Démon* de Rubinstein avec M. Reichmann comme protagoniste; il devrait aussi reprendre *Néron* qui est sans conteste la meilleure œuvre théâtrale de Rubinstein et qui a été joué avec beaucoup de succès à Vienne, il y a une quinzaine d'années.

— La représentation intégrale de l'œuvre de jeunesse de Richard Wagner, *Rienzi*, exige une durée de six heures environ, ce qui a beaucoup nui à sa propagation. Wagner avait lui-même reconnu ce défaut et avait, à plusieurs reprises, proposé des coupures et des changements. Mme Cosima Wagner, regrettant que les théâtres allemands négligent *Rienzi*, se décide à publier une nouvelle partition de cette œuvre selon les indications du maître. L'Opéra de Vienne mettra de nouveau *Rienzi* à l'étude aussitôt que l'édition de Mme Wagner aura paru et la nouvelle mise en scène sera des plus somptueuses. On sait que *Rienzi* comporte un ballet important. Certes, *Rienzi* est moins intéressant que *les Fées* qui l'ont précédé, mais il faut connaître *Rienzi* pour se rendre compte du développement du génie de Richard Wagner.

— L'enterrement du compositeur Charles Zeller a eu lieu à Vienne, en présence de beaucoup d'amis et d'artistes vivement impressionnés par la fin tragique du compositeur dont la vie avait été si heureuse jusqu'à ses dernières années. Les journaux viennois nous apprennent que Zeller avait commencé sa carrière comme enfant de chœur à la chapelle impériale où sa jolie voix de soprano le fit remarquer; l'organiste Sechter, fameux comme maître de contrepoint, s'occupa spécialement de lui. Zeller débuta très jeune comme compositeur avec *la Fête des fous à Cologne* et *la Nuit de Saint-Thomas*; ensuite il fit jouer ses opéras-comiques *Joconde* (1876), *Capitaine Nicol* (1880) et *les Vagabonds* (1886). Mais ses deux opérettes *le Mineur* et *le Marchand d'oiseaux* seules obtinrent un succès complet et firent partout connaître le nom de leur auteur.

— Les journaux viennois racontent, avec force détails, une aventure qui paraît absolument invraisemblable. M. Siveking, un pianiste d'origine hollandaise et de religion protestante, fort connu à Vienne où il passa par l'école de M. Leschetitzky, le célèbre professeur de M. Paderewski, se trouve actuellement à Ischl pour se reposer des fatigues d'une grande tournée en Amérique. Sur la demande du bourgmestre, il avait annoncé pour lundi dernier un concert au profit des pauvres de cette jolie ville d'eaux, et tous les billets étaient pris. Or, dimanche soir, vers dix heures, en rentrant à son hôtel, il fut interpellé par un prêtre qui lui reprochait, en termes violents, son manque d'éducation. M. Siveking, ne sachant à quoi attribuer cette algarade, répliqua; mais il dut vite abandonner la partie, car plusieurs paysans accoururent pour prêter main-forte au prêtre. L'artiste, étant protestant, ne s'était pas rendu compte que le prêtre, en réalité un vicaire de la paroisse d'Ischl, était en train de porter le viatique à un paysan mourant, et il ignorait qu'en Autriche l'usage prescrit de saluer le porteur du saint sacrement, usage que les orthodoxes, les protestants et les juifs observent aussi sans y être obligés par les lois constitutionnelles. Le lendemain, lorsque M. Siveking se rendit à la salle des concerts pour y jouer au profit des pauvres, un gendarme flanqué d'un brigadier se présentèrent pour l'arrêter. Le bourgmestre n'obtint, qu'avec grande difficulté, un court délai. Tandis que M. Siveking jouait, les gendarmes l'attendirent au foyer et pendant le souper, donné par le bourgmestre en faveur du pianiste, les deux Pandores autrichiens restèrent attablés à côté de lui. A minuit, M. Siveking fut conduit en prison malgré toutes les démarches faites par le bourgmestre et plusieurs personnages influents qui passent leurs vacances à Ischl. Après y avoir passé deux jours et deux nuits, il a été mis en liberté provisoire contre un cautionnement de 1.000 florins, soit 2.500 francs. Comme il n'avait sur lui que 1.000 francs environ, le bourgmestre, au nom de la ville, a fourni le cautionnement. L'artiste a d'ailleurs été bien traité; un bon restaurant lui a fourni ses repas et on lui permit de passer la journée dans une salle où il pouvait lire à volonté. Il reçut aussi beaucoup de fleurs de la part de plusieurs dames mélomanes. M. Siveking a raconté après sa mise en liberté qu'il n'avait pas du tout compris ce que le prêtre lui voulait, n'ayant encore jamais vu passer le viatique, et qu'il avait répondu au prêtre en français : « Je ne vous comprends pas » ; le vicaire semble avoir mal interprété ces mots, ne sachant pas le français. Le dossier de l'affaire est maintenant examiné par le tribunal de première instance et la chambre de mise en accusation doit se prononcer prochainement sur le bien fondé de l'accusation.

— Un de nos amis qui s'est rendu récemment à Munich pour y étudier les fameux Rubens de la Vieille Pinacothèque nous écrit de cette ville : « Je viens d'assister à une représentation théâtrale extraordinaire à Schliersee, village célèbre par sa troupe théâtrale composée de braves campagnards de la localité qui jouent des paysanneries dans les costumes pittoresques qu'ils portent ordinairement chez eux. Cette troupe s'est déjà fait entendre à Vienne et à Munich, voire à Berlin où son dialecte est inconnu. Elle a obtenu partout des succès énormes, à cause de la vivacité naturelle, de la justesse et de la bonne humeur de son jeu. Son théâtre de Schliersee est décoré d'innombrables couronnes de laurier avec dédicaces datées de plusieurs grandes villes allemandes. Un auteur dramatique viennois, Mme Marie Weyr, femme du célèbre sculpteur autrichien Rodolphe Weyr et fille de l'excellent romancier viennois Frédéric Uhl, s'est avisée d'écrire une pièce pour le théâtre de Schliersee et de prendre comme héroïne une belle jeune fille du pays, qui se promène en costume masculin en cachant ses superbes nattes dorées sous un chapeau énorme, qui a l'habitude de travailler comme un garçon en dédaignant les travaux de son sexe, de fumer la pipe et qui, jusqu'à présent, a rejeté même les plus avantageuses offres de mariage. Dans la pièce intitulée *Nanette en culotte (Die Hosennandl)*, paysannerie des plus savoureuses, l'héroïne cède finalement à l'amour, comme de raison, et cette péripétie est amenée avec un sentiment exquis et un art consommé. Cette pièce vient d'être représentée à Schliersee par les comédiens ordinaires du village devant les indigènes et la petite colonie des étrangers qui y passent leurs vacances; elle a provoqué un enthousiasme indescriptible. La véritable Nanette se trouvait parmi les spectateurs, et a applaudi à tout casser, mais elle a néanmoins déclaré qu'elle ne ferait jamais une fin comme son sosie. Quelques détails de la représentation sont des plus amusants : un immense parapluie rouge, par exemple, cache le trou du souffleur; une de ces grandes cloches que, dans les Alpes, les vaches portent au cou pour ne point s'égarer annonce le commencement des actes. Au théâtre de Schliersee, le public n'est pas à l'étroit comme dans nos théâtres parisiens; tout le monde est confortablement assis autour de longues tables, en buvant et en fumant à volonté. La claque n'existe pas; aux bons endroits, tout le public applaudit en frappant avec les cruches sur les tables et on lance familièrement des compliments aux artistes. » B.

— Quatre Berlinois qui occupent une fort honorable situation, deux sculpteurs, un docteur ès lettres et un chef de bureau de la préfecture de police, ont formé le projet de visiter les petites villes d'eaux et d'y jouer publiquement à l'instar des musiciens de Bohème qui, armés d'instruments à vent, envahissent les stations balnéaires allemandes. Le produit de cette tournée artistique est destiné au monument de Richard Wagner qui doit être érigé à Berlin. Ce quatuor berlinois joue fort bien et les recettes sont assez importantes malgré l'extérieur fort négligé que ces messieurs affectent de prendre pour se rendre méconnaissables. Dans une ville d'eaux saxonne ils viennent, cependant, d'avoir une aventure fort désagréable: la police les a arrêtés sous l'inculpation de vol et force leur fut de prouver leur identité. L'étonnement du commissaire de police fut grand lorsqu'il apprit que le joueur de clarinette était presque un confrère de Berlin, et que tous ces messieurs portaient sur eux des traites de valeur assez considérable. Cette aventure n'a pas empêché le quatuor original de continuer sa fructueuse tournée.

— Il paraît en ce moment à Munich, par livraisons, chez l'éditeur Albert, un ouvrage fort heureusement illustré qui a pour titre *Louis II de Bavière et l'Art* et pour auteur Mme de Kobell. On connaît l'histoire mystique et douloureuse de ce prince qui fut le protecteur de Richard Wagner et qui devait périr d'une façon si tragique. Mme de Kobell, qui l'approcha naguère et qui est, à son sujet, fort bien informée, l'envisage dans ce livre simplement au point de vue de ses goûts et de ses rêves artistiques. On comprend qu'elle est amenée à y parler beaucoup de ses relations et de son intimité avec l'auteur de *Tristan* et de *Parsifal*. L'une des illustrations inédites du livre représente précisément le théâtre de Wagner tel qu'il fut question tout d'abord de le construire à Munich, d'après le premier plan dressé par l'architecte Semper. Si l'on en juge par ce projet, c'eût été un édifice de caractère somptueux, dans le style de la Renaissance. Une large voie, commençant au Hofgarten et traversant l'Isar, devait y conduire. Ce projet avait séduit le roi, qui se montrait pour lui plein d'enthousiasme et très décidé à le réaliser. Mais il ne s'agissait de rien moins pour cela que d'une dépense de cinq millions de florins, soit dix millions de francs. C'est alors que l'entourage du jeune souverain, déjà peu sympathique à Wagner, poussa les hauts cris et se mit en travers de l'entreprise. Louis II dut céder devant cette opposition formidable, et renoncer à son désir. Mme de Kobell fait remarquer à ce sujet avec quelque raison que les conseillers du roi furent alors assez mal inspirés dans l'intérêt même de la capitale de la Bavière. La foule qui se porte chaque année à Bayreuth se fût en effet aussi bien dirigée sur Munich, et les dépenses nécessitées par la construction du théâtre eussent été rapidement couvertes.

— Nous avons raconté dernièrement que le chef d'orchestre wagnérien, Antoine Seidl, avait possédé une partition d'orchestre de *Tannhäuser* dont Richard Wagner s'était servi pour les représentations parisiennes et qu'il avait chargée de notes d'un grand intérêt. Or, on apprend que Seidl a légué cette partition au musée Richard Wagner à Eisenach. Du moment où l'on ne pouvait songer à acquérir cette partition pour la bibliothèque de notre Académie nationale de musique, on peut la voir avec plaisir dans le voisinage immédiat du château Wartburg où se passe l'action de cet opéra.

— Un conseiller municipal de Kœnigsberg, avait ouvert un concours, avec un prix de 2.000 marks, pour la composition d'une cantate pour voix seules avec accompagnement d'orchestre, sur un poème de Gœthe. Soixante-quatre manuscrits avaient été présentés. Le prix a été décerné au compositeur Wilhelm Berger, de Berlin.

— Nous avons dit que *Fedora*, le nouvel opéra de M. Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, devait être représenté au Théâtre-Lyrique-International de Milan, au mois d'octobre prochain, avec Mme Gemma Bellincioni et le ténor Caruso dans les deux rôles principaux. Il serait superflu de rappeler que le livret de cet ouvrage est tiré de la comédie de M. Sardou, que le librettiste,

M. Arturo Colanti, a réduite de quatre actes en trois, en fondant en un seul le second et le troisième. Le nouvel opéra est d'une marche très rapide et sera d'une durée très brève. Le premier acte ne dépassera pas vingt-huit minutes, le second quarante et le troisième trente seulement.

— A ajouter au répertoire de la Scala de Milan, pour sa prochaine saison, *le Roi de Lahore* de M. Massenet, dont on se rappelle la triomphale réussite lors de sa première représentation et dont on veut faire une reprise sensationnelle.

— Nous avons déjà dit que le municipe de Tarente, ville natale de Paisiello, se préoccupait de ramener en cette ville les restes de son illustre compatriote, mort et inhumé à Naples. Des négociations sont engagées à cet effet entre les deux municipalités. Mais Naples, paraît-il, se montre défiante, et avant d'abandonner la dépouille mortelle du maître dont ses théâtres ont vu éclore tant de chefs-d'œuvre, pose pour condition et veut être sûre que Tarente lui érigera un monument digne de lui et dont l'inauguration aura lieu avec toute la solennité désirable.

— *Un nouvel instrument colossal.* C'est le titre sous lequel il nous est annoncé par un de nos confrères de Milan, *il Mondo artistico*, qui le décrit en ces termes. « Son auteur est M. Antonio Zibordi, qui l'expose, après quinze années de travail, à la Mirandola, près de Modène, sous le nom d'*auto-électro-polyphone*, et qui l'enverra en 1900 à l'Exposition de Paris. L'appareil représente et exécute avec la plus scrupuleuse perfection toute espèce de concert musical, et ne comporte pas moins de 80.000 pièces qui ont causé une dépense d'environ 60.000 francs. On y trouve les applications les plus diverses de la mécanique et de l'électricité, dont beaucoup sans doute ne sont point nouvelles, mais dont certaines sont fort originales, et qui toutes ont été étudiées avec soin et réalisées avec une vaillance, une patience et une constance peu communes. Deux moteurs à pétrole indépendants, chacun de la force de trois chevaux-vapeur, mettent en action une dynamo qui éclairera la vaste salle et tout l'intérieur du mécanisme et produira de gracieux effets lumineux avec des fontaines, en même temps qu'une autre dynamo qui produit le courant destiné à faire agir tous les mécanismes des instruments de musique, comme aussi à faire mouvoir les rubans et les cylindres sur lesquels sont piqués les différents morceaux de piano ou d'orchestre. L'instrument occupe l'espace de deux petites voitures de chemin de fer et est dédié à la reine Marguerite. »

— Des expériences fort curieuses se rattachant à l'acoustique ont été faites à Shaw House, près Newbury, sous la direction du célèbre savant lord Kelvin. On voulait surtout déterminer l'influence des nuages sur la propagation du son et à cet effet plusieurs savants sont montés dans un ballon qui a atteint les nuages flottant dans l'air. Là, ils ont mesuré à l'aide de bons instruments la vitesse et l'intensité de sons différents : chant, musique d'instruments divers, cloches, coups de fusil, etc. Les résultats de ces expériences seront publiés prochainement.

— Le compositeur danois Auguste Enna, dont l'opéra *la Sorcière* a obtenu un joli succès, vient de terminer un nouvel opéra, *le Dernier Lamia* qui sera joué prochainement à Amsterdam.

— Il faut se méfier de la statistique, qui est ce qu'on pourrait appeler une science inexacte; il faut s'en méfier surtout lorsqu'elle est pratiquée par et pour les Américains, peuple éminemment porté à l'exagération lorsqu'il s'agit de lui-même. Il n'importe : voici le petit calcul qui nous arrive d'outre-Océan et que nous reproduisons à titre de curiosité; il s'agit du nombre de femmes qui occupent là-bas certaines carrières artistiques. D'après ce calcul, les États-Unis posséderaient à l'heure présente 4.000 actrices, 2.500 cantatrices, 35.000 virtuoses, maîtresses de musique et professeurs de divers instruments, 2.800 femmes de lettres, 890 journalistes enjuponnées et 600 directrices de théâtres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on commence à parler de la reprise de *Guillaume Tell*, dont les décors sont refaits. Mais on ne sait qui pourra chanter Arnold. On demande un vrai fort ténor. On s'entretient aussi fort tranquillement, comme il sied en plein été, de la reprise projetée de *Joseph*. Rien, de ce côté n'est encore complètement décidé. Pour le moment on est tout au *Gautier d'Acquitaine*, et les seules discussions un peu sérieuses qui ont lieu dans le cabinet directorial roulent sur le titre de l'ouvrage de M. Paul Vidal. *Gautier*, ou *Attila*, ou *les Huns?* On est toujours fort indécis.

Vendredi prochain, rentrée de M. Alvarez et de Mlle Delna dans *le Prophète*.

— Un concours est ouvert entre tous les musiciens français pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique. Les concurrents restent libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leur poème. Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées et celles présentant un caractère liturgique. Les manuscrits devront être déposés à la préfecture de la Seine (service des beaux-arts) du 1er au 15 septembre 1899, de midi à quatre heures du soir. Les concurrents pourront ne pas signer leur manuscrit et se contenter de le revêtir d'une épigraphe produite dans un pli cacheté. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, l'auteur recevra un prix de 10.000 francs et son œuvre sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui semblera préférable. Dans le cas où il fixerait son choix sur une exécution dans un concert sans décors, sans costumes et sans mise en scène, il recevrait la somme de 10.000 francs et la Ville de Paris se chargerait de faire exécuter son ouvrage dans les conditions prévues plus haut pour une œuvre symphonique. Si, au contraire, il préférait voir son œuvre représentée sur une scène lyrique, avec décors, costumes et mise en scène, le lauréat recevrait un prix de 5.000 francs, et l'administration attribuerait une somme à forfait de 25.000 francs au directeur de théâtre qui prendrait l'engagement de représenter cette œuvre dans les conditions acceptées à la fois par lui, par l'auteur et par une commission de surveillance spécialement nommée à cet effet.

— MM. Milliaud frères, qui sont insatiables vraiment, voudraient, une fois délogés des Variétés par la rentrée de M. Samuel, continuer ailleurs leur saison lyrique. Ils essaient d'obtenir la Renaissance pour la fin de septembre et octobre et rêvent, ensuite, d'aller s'installer au Gymnase pendant tout l'hiver... En attendant, ils comptent donner la première représentation de *Lovelace* dans les environs du 1er septembre.

— A la suite d'un article paru dans *le Temps*, concernant la situation qu serait faite aux musiciens à l'Exposition de 1900, M. Léon Gastinel demanda une audience à M. Picard, commissaire général. Dans cette entrevue, où M. le commissaire général montra toute sa sympathie pour l'art musical et son vif désir de répondre favorablement aux requêtes qui lui ont été adressées par les compositeurs français, M. Gastinel lui communiqua la note suivante :

Monsieur le commissaire général,

Dans ce qui a été publié le 6 août dernier par le journal *le Temps*, il est dit que le désir que je vous ai exprimé dans ma lettre ouverte du 2 de ce mois se trouve réalisé en principe d'une large façon. Trois paragraphes de cette note sont à retenir ; permettez-moi de les examiner devant vous.

Premier paragraphe.

« Le palais des Beaux-Arts des Champs-Élysées contiendra une très belle salle permettant les concerts et les auditions dans un cadre particulièrement luxueux et brillant. Mais il est possible que cette salle soit consacrée à d'autres usages artistiques, au moins temporairement en 1900. Dans ce cas, les compositeurs pourront disposer de la vaste salle qui sera aménagée dans le palais des Congrès de l'Exposition et qui pourra recevoir un millier de spectateurs dans les meilleures conditions d'optique et d'acoustique. »

La première partie de ce paragraphe comblerait tous les vœux des compositeurs, mais les lignes qui suivent plongent l'esprit dans une nouvelle incertitude. Pour la dissiper, veuillez, dès à présent, désigner celle des deux salles qui nous sera concédée, afin que les complications qu'engendrent toujours les grandes manifestations musicales puissent être étudiées en temps opportun.

Ne vous semble-t-il pas qu'une commission spéciale à l'art musical aurait sa raison d'être ?

L'Exposition approche, monsieur le commissaire général, ne tardez pas à nous donner les moyens de profiter des bonnes dispositions que vous voulez bien nous manifester. Absorbé par l'immense responsabilité qui vous incombe ; toujours sous le coup de préoccupations qui viennent sans cesse vous solliciter, cette commission aurait pour but d'examiner les questions techniques. Après avoir accompli ce travail, elle viendrait le soumettre à votre haute compétence.

2e paragraphe.

« La salle des fêtes du Trocadéro sera aussi disponible. »

Je ne dois élever aucun doute au sujet de cette assertion ; mais il est opportun de rappeler que de nombreuses démarches ont été faites et se font encore pour que cette salle soit attribuée à d'autres manifestations artistiques absolument étrangères à notre art musical. Dans le cas où ces démarches aboutiraient, comme cela s'est malheureusement produit dans les expositions précédentes, quelle place serait réservée aux compositeurs français ? Permettez-moi de vous dire qu'à un moment donné, cette question peut avoir une importance capitale.

3e paragraphe.

« Enfin, des spectacles et des auditions pourront être donnés dans la salle du palais des machines que nous avons décrite précédemment et dont M. Raulin, architecte, étudie en ce moment l'installation. »

En prenant cette décision, monsieur le commissaire général, vous avez certainement pensé à nos sociétés chorales et instrumentales de France. Par leur nombre, par leurs progrès, surtout, elles devaient attirer votre bienveillance et méritaient de participer à la fête nationale de 1900. Mais ici, les difficultés et les complications sont plus grandes encore : la correspondance entre la France et l'étranger est considérable ; les classements des divisions de chaque société doivent être faits par des hommes spéciaux ; une foule de mesures, impossibles à vous signaler actuellement, devront être prises. Je le répète : une commission peut et doit être nommée pour cette mission. Nommez-la donc, monsieur le commissaire général, aussitôt que les circonstances vous paraîtront favorables, et accordez-lui officiellement la possibilité de vous donner les preuves de sa compétence et de son dévouement.

Léon Gastinel.

—Coupé dans l'intéressant Courrier des Théâtres du *Figaro*, sous la signature Intérim, lisez Delilia : Au moment où l'Opéra-Comique est forcé d'émigrer dans la serre chaude du Conservatoire, rappelons que son passé eut des historiens vaudevillesques : *l'Histoire de l'Opéra-Comique ou les Métamorphoses de la foire*, opéra-comique en quatre actes, avec un prologue, par Le Sage et Panard. Cette fantaisie fut représentée, en 1736, à la Foire Saint-Laurent. Le premier acte contient une parade intitulée : *Arlequin chirurgien de Barbarie*, et une farce : *le Mensonge véritable*. Le second acte présente : *Pierrot valet de magicien*, pièce en monologues, et *Arlequin-Orphée*, pièce à la muette. Le troisième acte comporte : *Ariane et Thésée*, pièce en écriteaux. Enfin, le quatrième acte : *les Ennemis réconciliés*, dans le goût des opéras-comiques, était de Panard seul, les autres provenant de Le Sage. — On voit que nos revuistes n'ont rien inventé — hélas !

— Nous allons voir d'ici peu, à Paris, l'inauguration de trois monuments élevés à la mémoire de trois musiciens : au parc Monceau ceux de Gounod et de Chopin, dans le square Sainte-Clotilde celui de César Franck. De ces trois musiciens, l'un, Chopin, est né en Pologne ; un autre, César Franck, est Liégeois ; Gounod seul est français, né à Paris. A quand la statue d'un autre compositeur français, né aussi à Paris, dont il est l'une des gloires les plus éclatantes ? à quand la statue d'Herold, qui ne fut ni professeur au Conservatoire, ni membre de l'Institut, ni grand officier de la Légion d'honneur, mais qui a écrit plusieurs chefs-d'œuvre dont l'un, *le Pré aux Clercs*, en est à sa quinze-centième représentation à l'Opéra-Comique, où, depuis soixante-cinq ans, il n'a jamais quitté l'affiche ? Est-ce que les ombrages du Luxembourg, qui abritent les monuments des peintres Lesueur et Watteau, des poètes Banville et Leconte de Lisle, de l'admirable critique que fut Sainte-Beuve, ne seraient pas favorables à la statue qu'on élèverait à l'auteur de *Marie*, de *Zampa* et du *Pré aux Clercs* ?

— Un vrai théâtre à bon marché sera, la saison prochaine, le Nouveau-Théâtre de la rue Blanche. M. Paul Franck publie le tarif des places qui varient de 2 fr. 50 c., aux fauteuils d'orchestre et de balcon, à 1 franc, aux premières galeries. Voilà qui ne manque pas de courage et pourrait bien porter sérieuse atteinte à l'insipide et envahissant café-concert.

— La célèbre biographie de Beethoven par Thayer, à laquelle l'auteur avait consacré cinquante ans de sa vie et dont il n'a pu publier que trois volumes vient d'être terminée par le docteur Dieters et le dernier volume, pour lequel M. Thayer a laissé tous les matériaux, paraîtra sous peu. M. Thayer était consul des États-Unis à Trieste ; il a néanmoins publié son ouvrage classique en allemand. Une traduction anglaise sera bientôt publiée à Londres.

— M. Henri de Curzon, qui nous avait donné, il y a quelques années, une excellente traduction des lettres de Mozart, venant remplacer le recueil écourté et « expurgé » publié précédemment par le chanoine Goschler sous ce titre au moins bizarre : *Vie d'un artiste chrétien au XVIIIe siècle*, nous apporte, dans une brochure de 86 pages, toute une petite série de lettres nouvellement connues de l'auteur de *Don Juan* et de *la Flûte enchantée*. Rien de ce qui se rapporte à un tel génie ne saurait être négligé, et ces *Nouvelles lettres des dernières années de la vie de Mozart* (Fischbacher, éditeur) seront lues avec le même plaisir et le même intérêt que celles que nous connaissions déjà. Dans un temps où l'on nous sature de divagations de toute sorte sur l'auteur si plein de lui-même de *Tristan et Yseult* et de *l'Anneau du Nibelung*, il y a une joie véritable à retrouver les traces personnelles du maître enchanteur qui ne croyait pas que son existence dût se passer à entretenir le monde entier de ses hauts faits, qui se bornait à avoir du génie et à créer des chefs-d'œuvre, sans se tenir pour obligé de le crier à tout l'univers. A tout prendre, *Don Juan* vaut bien *la Valkyrie*, et *les Noces de Figaro* ne pâlissent pas trop encore devant *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Et il est encore question, dans les trente-deux lettres nouvellement traduites par M. de Curzon, de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. A. P.

— Celui-ci est un livre tout à la fois historique, pittoresque et amusant, un livre agréable à lire, tout farci d'anecdotes et de renseignements qu'on ne trouverait nulle part ailleurs, un livre qui nous retrace, jusque dans ses moindres détails, l'existence si curieuse, si originale, si excentrique d'un petit théâtre jadis célèbre, qui fut l'une des curiosités de Paris et que nul n'a remplacé depuis sa fâcheuse disparition. Ce livre a pour titre « *le Théâtre des Funambules*, ses mimes, ses acteurs et ses pantomimes, depuis sa fondation jusqu'à sa démolition », et pour auteur M. Louis Péricaud, l'excellent acteur et régisseur de la Porte-Saint-Martin. Les Funambules, la pantomime, Deburau, le roi des Pierrots passés, présents et à venir ! Quel sujet, quel portrait, quels souvenirs ! Il était temps qu'un historien sévère, exact et consciencieux vînt nous retracer, d'une plume fidèle et sûre, avec les documents les plus certains, les hauts faits de ce théâtre sans pareil, détruit avec tous ses congénères de l'ancien boulevard du Temple et qui, moins heureux que ceux-ci, n'a pu renaître de la poussière de ses démolitions. On nous a rendu la Gaîté, on nous a rendu les Folies-Dramatiques, on nous a rendu l'ancien cirque sous les espèces du théâtre du Châtelet ; mais qui nous rendra les Funambules, et Deburau, et la pantomime avec son incomparable répertoire : *les Vingt-six Infortunes de Pierrot, la Queue de lapin, Pierrot marquis, le Bœuf enragé, le Songe d'or, Pierrot valet de la mort*, et tant d'autres ? Deburau et les Funambules ont été chantés par Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Charles Nodier, Edouard Thierry, Charles Monselet, qui ne cachaient pas leur admiration pour l'acteur, leur sympathie pour le théâtre. Champfleury, non content de fournir à celui-ci des pantomimes, a publié des *Souvenirs des Funambules*. Auparavant, Jules Janin lui-même, « le prince des critiques, » avait donné une *Histoire du théâtre à quatre sous* qui depuis est passée à l'état de rareté bibliographique. Mais ceci n'était qu'une simple fantaisie, dans laquelle le feuilletoniste du *Journal des Débats* tirait ses fusées ordinaires. Avec le livre de M. Péricaud, nous avons, et je le dis sans plaisanterie, une véritable Histoire des Funambules, qui est en même temps l'histoire d'un grand artiste, d'un artiste unique en son genre et que tout Paris a admiré, et aussi celle d'une forme d'art, la pantomime, telle qu'elle a existé chez nous pendant trente ans. Ce livre était à faire, il est fait et il aura son utilité très réelle pour l'histoire générale du théâtre en France sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet. A. P.

— Nous avons reçu les premiers numéros d'une nouvelle revue de musique religieuse, *l'Avenir de la musique sacrée*, qui paraît tous les mois, sous la direction de M. le chanoine Gabert. Nous souhaitons longue et heureuse existence à ce nouveau confrère.

— D'Aix-les-Bains : Très brillante reprise de *Thaïs* au théâtre du Cercle avec Mme Bréjean-Gravière et M. Albers. Trois chaleureux rappels à la fin de l'ouvrage. Mme Gravière a rechanté l'œuvre exquise de Massenet pour sa soirée d'adieu. La très fêtée cantatrice, dont les succès furent retentissants dans *Manon*, dans *Sapho*, dans *Lakmé* et finalement dans *Thaïs*, a dû, avant de quitter Aix, resigner un bel engagement pour la saison prochaine.

— De Vichy : Toujours très grands succès pour les beaux concerts-Danbé, au Casino. Sur les derniers programmes, nous relevons une nouvelle audition de *Devant la Madone*, de Massenet, le solo de hautbois très bien joué par M. Busson, et la première audition du prélude du *Passant*, de Paladilhe. Aux Concerts du matin, M. Piedeleu fait applaudir *Loin de toi* de Broustet, *le Cerf-Volant* d'Anschutz, *les Joyeux Étudiants* de Fahrbach, etc.

— D'Enghien : L'orchestre si artistiquement dirigé par M. E. Damaré a donné l'autre semaine un fort beau Festival-Massenet. L'ouverture de *Phèdre*, l'entr'acte de *Don César de Bazan*, les *Scènes pittoresques*, le divertissement du *Roi de Lahore*, le *dernier Sommeil de la Vierge*, les airs de ballet du *Cid*, *les Erinnyes* et la *Parade militaire* formaient un splendide programme dont tous les numéros, supérieurement exécutés, ont eu grand succès.

— De Cabourg : Brillante représentation de *Mignon* au Casino, avec l'orchestre de M. Célestin Bourdeau, Mlle Jane Stéphane, MM. Monteux, Jacquin et Mlle Van Parys. A l'un des derniers concerts, M. Gaston Lemaire a accompagné deux de ses mélodies, les *Ivresses passées* et *Déclaration* chantées par M. Jacquin. On a fait fête à l'excellent chanteur et à l'auteur. M. Bourdeau accompagnait au violoncelle. — Grand succès aussi pour Mlle Jeanne Carruette qui a joué et le 2e *concerto* pour piano et le *concerto* pour violon de Théodore Dubois. Jouer deux instruments aussi dissemblables n'est certes pas banal.

— De Trouville : Très belle messe en musique à Notre-Dame-de-Bon-Secours. Au programme des œuvres de Massenet, Th. Dubois, Faure, etc., remarquablement interprétées par Mlle Juliette Toutain, la jeune et déjà célèbre pianiste, MM. Sechiari, le violoniste bien connu, Finck, baryton, et Poret, l'excellent organiste de la paroisse.

— De Salies-de-Béarn : M. G. Alder a su redonner aux fêtes musicales de l'établissement thermal un cachet artistique dont les baigneurs sont loin de se plaindre. Au dernier concert de gala, succès fou pour la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, jouée par M. Gilliard, et pour *ballade* et *Thème slave* de *Coppélia* de Delibes.

NÉCROLOGIE

Notre confrère polonais *Echo* nous apprend que le directeur artistique et premier chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Varsovie, M. César Trombini, né à Padoue en 1839, est mort à Venise le 15 août. Enfant prodige, jouant à merveille le violon dès l'âge de six ans, il passa à Vienne par l'école du célèbre professeur Mayseder, obtint à l'âge de 18 ans en Italie la place de premier violon et bientôt après celle de chef d'orchestre. En 1879 il vint à Varsovie avec la troupe de l'impresario Ciafei et y eut un tel succès comme chef d'orchestre qu'il fut engagé à l'opéra impérial qu'il ne quitta plus. Trombini était doué d'une mémoire prodigieuse ; il ne se servit jamais de la partition en dirigeant une représentation d'opéra.

— L'Académie royale de musique de Londres vient de perdre un de ses bons professeurs, John Wilkes Bernhardt, mort récemment à Hackney. Cet artiste s'était fait connaître par divers travaux intéressants sur le développement de la voix, et il avait écrit quelques opérettes que le public avait favorablement accueillies.

— De Trieste, sa patrie, où il s'était retiré depuis une vingtaine d'années et où il était devenu membre du conseil communal, on annonce la mort d'un baryton fameux en son temps, Giacomo Rota, dont les succès furent retentissants par toute l'Italie. Il obtint surtout de véritables triomphes à la Scala de Milan en chantant, dans le *Don Carlos* de Verdi, le rôle du marquis de Posa, que Faure avait établi à Paris d'une façon si magistrale. C'est lui qui avait créé, au même théâtre, le personnage de Fra Melitone dans un autre opéra de Verdi, *la Forza del Destino*.

— On signale, de Naples, la mort de Madame veuve Ismalia Lanni, qui, croyons-nous, ne tenait à l'art que par la célébrité du nom de son père. Elle était, en effet, la fille du fameux compositeur Saverio Mercadante, le vieil ami de Rossini, l'auteur de *la Vestale*, de *la Testa di bronzo*, d'*il Giuramento* et de cinquante autres opéras.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).




Vingt Préludes

POUR PIANO

NUMÉROS EXTRAITS :

II. — Animé .... III. — Avec charme ...	Réunis, 4 fr.
IV. — Cantando ...... VI. — Romance	Réunis, 5 fr.
VII. — Méditatif....... IX. — Nocturne	Réunis, 5 fr.
XI. — Calme. .... XII. — Vif	Réunis, 6 fr.
XVI. — Landler........ XVII. — Cloches........	Réunis, 6 fr.

Les 20 Préludes en un recueil, net : 6 fr.

PAR

LÉON DELAFOSSE

DU MÊME AUTEUR :

VALSES-PRÉLUDES, ÉTUDES PITTORESQUES, NOCTURNE, etc.

PARIS

AU MÉNESTREL. — 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie

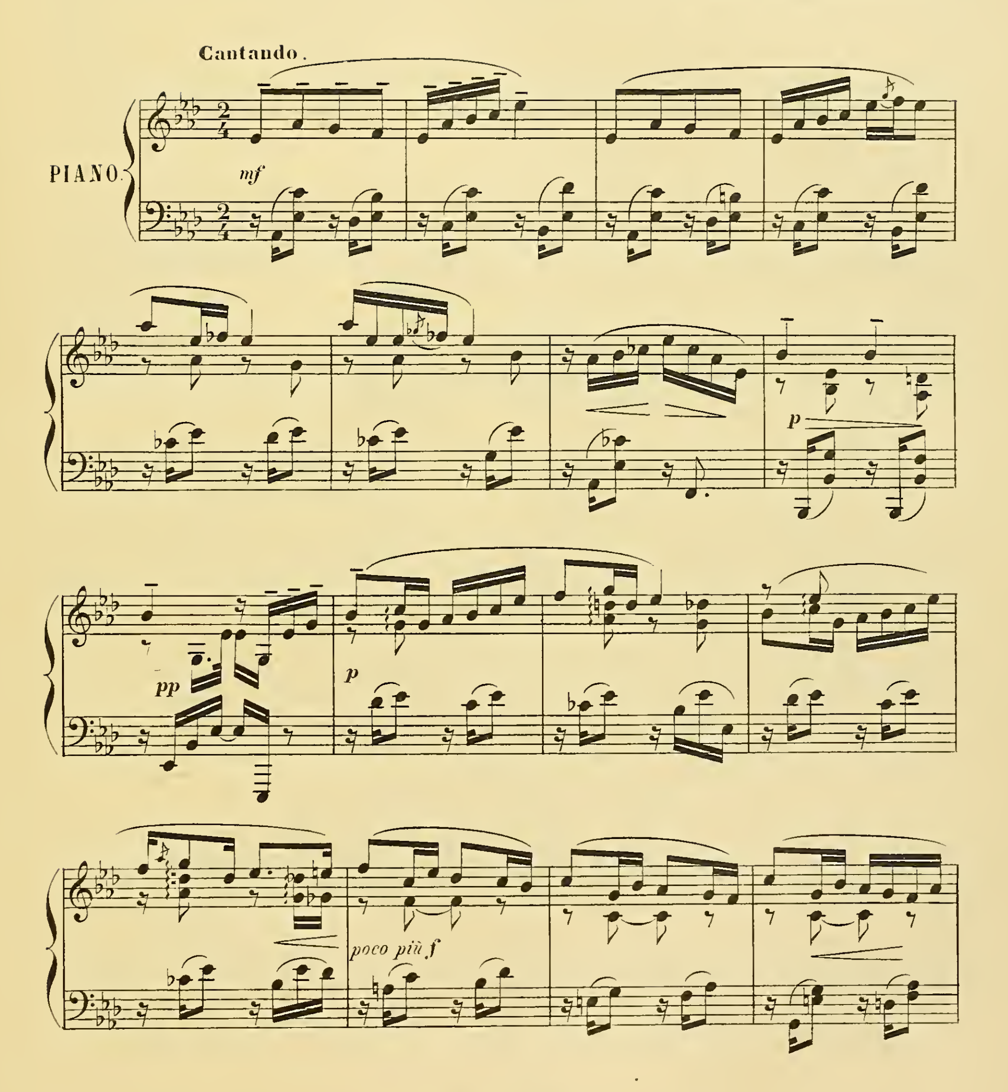
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS





IV

à Mr Antonin MARMONTEL.



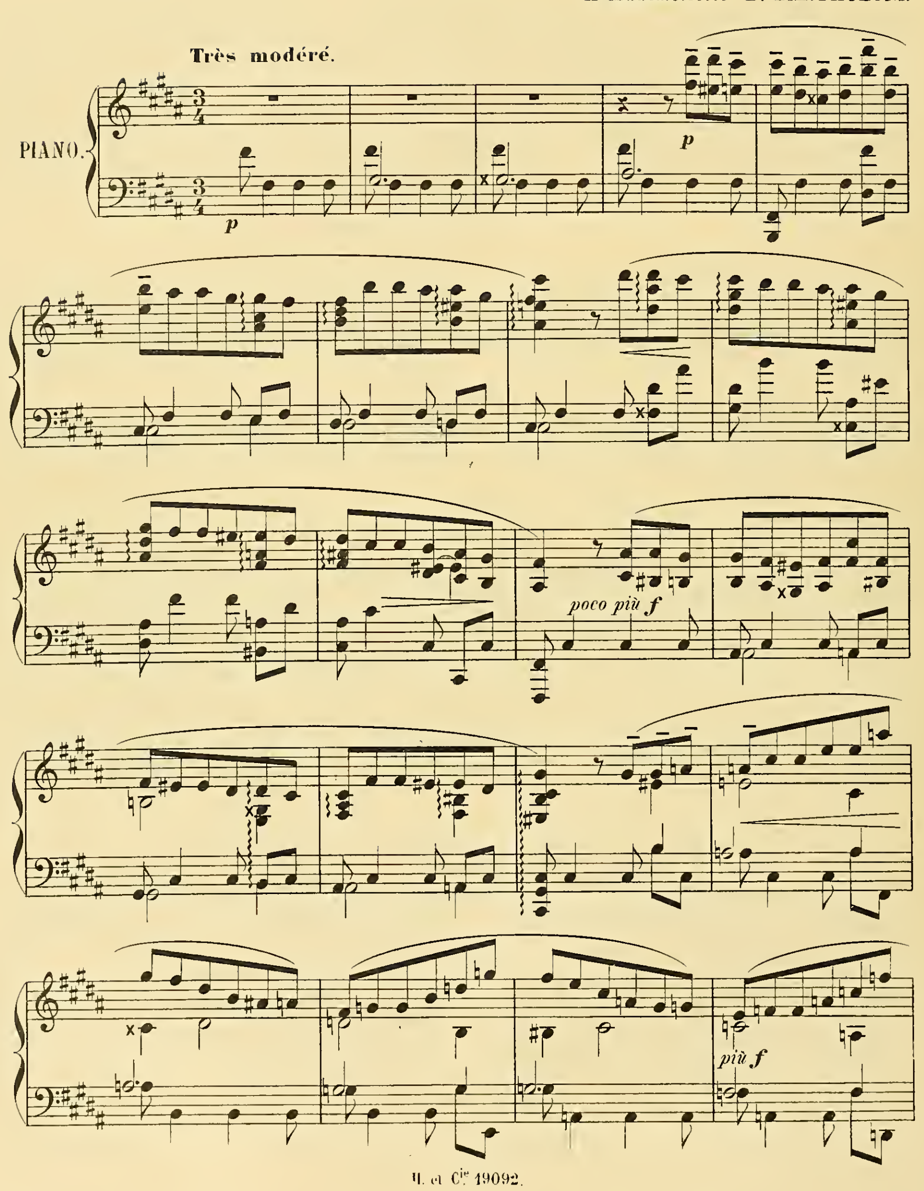


f
p
poco rit.
pp
8
8
p
poco rubato.
3
6
6


accelerando.
Vivo e brillante.
f
f
p
mg.
poco rubato.
p

VI

A Mademoiselle E. BARTHOLONI.





Imp: Delanchy & Cie, Fg St Denis, 51-

DOUZE

VALSES-PRÉLUDES

Pour PIANO

1. Au Clair de Lune. . .	3 »	7. Carnaval.	3 »
2. Alsacienne	3 »	8. En cueillant des fleurs.	3 »
3. Pallida	3 »	9. Sérénade.	3 »
4. Willis.	3 »	10. Viennoise.	3 »
5. Allemande.	3 »	11. Mal'aria	3 »
6. Ländler.	3 »	12. Pasquinade.	6 »

Le Recueil complet, prix net : 5 fr.

PAR

LÉON DELAFOSSE

PARIS

AU MÉNESTREL. — 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX. — 8718-5-90 — (Encre Lorilleux).

3519. — 64me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Septembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (4e article), ARTHUR POUGIN — II. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (2e article), CONSTANT PIERRE. — III. Le Tour de France en musique (15e article) : La musique à Caen, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MON CŒUR MIGNON

mélodie de CASIMIR BAILLE, poésie de GEORGES MITCHELL. — Suivra immédiatement : *Vieille Chanson*, de C. CHAMINADE, poésie de ED. GUINAND.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sérénade*, de FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Deux Préludes* pour piano de LÉON DELAFOSSE (*Méditation* et *Nocturne*.)

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Remis ainsi à la scène le mardi 28 septembre, *Charles IX* fut encore joué le surlendemain jeudi, et annoncé pour le dimanche suivant. Mais ici, nouvel incident, et assurément inattendu. *Charles IX* se vit de nouveau mis en interdit, et cette fois par qui ?... par l'auteur. Chénier, en effet, fit défense à la Comédie de jouer davantage sa pièce, et la Comédie, pour ne pas se compromettre encore, et sans qu'il y eût alors de sa faute, jugea prudent de s'en expliquer avec le public en faisant insérer dans le *Journal de Paris* un extrait de la lettre que l'auteur lui avait adressée pour lui notifier sa défense. Chénier, de son côté, trouva bon de s'expliquer aussi, et le *Journal de Paris* reçut de lui cette lettre, qu'il publia dans son numéro du 7 octobre :

Paris, ce 5 octobre.

MESSIEURS,

L'extrait de ma lettre que les Comédiens-Français vous ont adressé pour le publier demande un mot d'explication. Depuis que ces messieurs avoient refusé avec tant de constance de jouer *Charles IX* au moment de la Fédération, je m'étois promis de ne laisser représenter aucun de mes ouvrages sur leur théâtre avant que l'ordre convenable y fût rétabli par une loi générale et par des règlements nouveaux. La municipalité leur a ordonné de représenter *Charles IX* mardi dernier. Je n'ai voulu ni dû m'opposer à cet ordre. Ils l'ont représenté le jeudi suivant sans un ordre de la municipalité et sans demander mon consentement. Ils l'ont encore affiché pour le dimanche. J'ai fait retirer la pièce de l'affiche, et voici mes raisons.

Selon les règlemens actuels de la Comédie-Française, quand la recette d'une pièce n'a monté qu'à une certaine somme deux fois de suite ou trois fois en différens tems, la pièce n'appartient plus à l'auteur, mais à la Comédie. *Charles IX* n'a jamais été dans ce cas ; mais ce qui n'est pas arrivé pourroit bien arriver, grâce à la bonne volonté des comédiens qui ont un art admirable sur ce point, comme on peut s'en convaincre en lisant un fort bon mémoire de M. Fenouillet de Falbaire. Si la chose arrivoit, les pauvres, à qui j'ai cédé ma part d'auteur durant toute ma vie, se trouveroient frustrés de cette donation; ainsi, pour éviter de les voir dépouillés, j'ai dû attendre le moment où l'Assemblée nationale voudra bien prononcer sur la pétition des auteurs dramatiques. On sait que cette pétition a été fortement appuyée auprès de la municipalité par une autre pétition signée d'un très grand nombre de citoyens distingués.

MARIE-JOSEPH CHÉNIER (1).

Voilà donc *Charles IX* de nouveau éloigné de la scène. Talma aussi sans doute, car il me semble bien qu'à partir de ce moment, et durant au moins quelques semaines, il ne reparut plus sur les planches de la Comédie. Celle-ci, en effet, avait bien pu céder à la force et capituler devant la municipalité; ses sentiments n'étaient point pour cela changés, et elle ne devait pas être fâchée du prétexte que lui fournissait Chénier de ne plus faire jouer le jeune tragédien. Si l'ordre régnait désormais dans l'intérieur du théâtre, ce n'était qu'un ordre apparent, et en ce qui concernait Talma la situation n'était guère changée. On a raconté que tous ceux qui avaient pris son parti dans cette affaire de *Charles IX*, particulièrement Dugazon et sa sœur, Mme Vestris, ainsi que Mlle Desgarcins, avaient été mis en quarantaine par leurs camarades et que, d'un commun accord, nul d'entre eux ne leur adressait plus la parole. Ce qui est certain, c'est que Mlle Contat et Mlle Raucourt, se refusant absolument à subir la présence de Talma, qu'on leur imposait, donnèrent l'une et l'autre leur démission, ce qui provoqua encore certains incidents dans la salle de la Comédie, où trois jours durant certains spectateurs, de ceux apparemment qui se souciaient peu de la rentrée de Talma et de la reprise de *Charles IX*, réclamèrent à grands cris et à grand renfort de tapage la présence des deux artistes fugitives. Devant ces manifesta-

(1) Les droits des auteurs à la Comédie-Française étaient établis par un règlement qu'elle-même leur avait imposé et qui, naturellement, était tout à son avantage. D'après ce règlement, lorsque la recette d'une pièce était tombée deux ou trois fois de suite au-dessous de 1,200 livres en hiver ou de 800 livres en été, l'auteur n'y pouvait plus rien prétendre et ses droits disparaissaient par ce fait. Or, la Comédie usait de mille subterfuges, de mille petits moyens plus ou moins honnêtes pour, à un moment donné, obtenir ce résultat et ne plus rien devoir à l'auteur d'une pièce qui même avait obtenu du succès : on la donnait à certains jours où l'on savait d'avance la recette devoir être faible, ou bien on la faisait jouer par les doubles, etc. Puis, la pièce une fois « tombée dans les règles », — c'était l'expression consacrée, — on la remettait habilement en scène, le public y accourait, la salle se remplissait, mais l'auteur n'en tirait plus aucun profit, car eût-elle produit alors au théâtre 100.000 écus, celui-ci n'en touchait plus un rouge liard. Chénier ne voulait pas attendre ce résultat pour *Charles IX*, et c'est pourquoi il en interdisait la représentation jusqu'à ce que l'Assemblée nationale eût statué sur la pétition par laquelle les auteurs dramatiques réclamaient contre un règlement inique et en demandaient le redressement.

tions Fleury, le troisième soir, crut devoir s'avancer sur la scène et donner au public lecture de la lettre par laquelle Mlle Contat déclarait se séparer de ses compagnons, ne voulant point, disait-elle expressément, « consentir à regarder jamais Talma comme son associé et son camarade ». On devine si cette lettre fut l'objet, dans les journaux et dans le public, de discussions vives et passionnées, selon les opinions de chacun. D'autre part, les inimitiés masculines recommencèrent à se faire jour contre Talma. Naudet, excellent homme pourtant et dont on vantait les rares qualités morales, continuait à le poursuivre sinon de sa haine, du moins de sa rancune et de sa mauvaise humeur. C'est ainsi qu'il le prit vivement à partie dans une brochure publiée par lui sous ce titre : *Réponse de M. Naudet*, comédien du Roi, aux injures répandues contre lui dans différents journaux (1). Talma ne voulut pas être en reste avec lui et fit insérer dans différents journaux une *Lettre de François Talma* en réponse à une brochure intitulée, etc. A cette lettre, datée du 26 octobre 1790 et publiée dans les journaux du 27, Naudet répliqua lui-même par une *Réponse de M. Naudet* à la lettre de M. Talma du 27 octobre 1790, insérée dans le *Journal de Paris*, la *Chronique* et les *Petites Affiches*, réponse qui était accompagnée d'une autre lettre de son camarade Saint-Prix, dont Talma faisait encore les frais. Mais tout cela n'avait que faire avec la question de la Comédie-Française et de *Charles IX* et lui était complètement étranger : il s'agissait ici du service de Talma comme... garde national, service pour lequel il était placé sous les ordres de Naudet, officier. Tout cela était burlesque, et il fallait vraiment avoir envie de disputer (2).

La paix finit pourtant par se faire, et elle fut conclue dans une représentation gratis qui eut lieu à la Comédie-Française le vendredi 7 janvier 1791. La *Chronique* du lendemain rapportait ainsi l'incident qui s'était produit à cette représentation : — « ... La pièce finie, une scène vraiment touchante lui a succédé et fait éprouver aux spectateurs une sensation délicieuse. Tout le monde connoît la malheureuse dissension qui régnoit depuis long-tems entre quelques sujets de la Comédie-Française et le reste de la société. MM. Dugazon et Talma, ne consultant que leur amour pour la paix et l'attachement qu'ils n'avoient jamais cessé d'avoir pour leur camarade, ont proposé à M. Naudet de déposer, en présence de leurs frères et de leurs camarades, leur ancienne animosité et de les *(sic)* oublier dans des embrassemens mutuels, et ils se sont embrassés. »

D'autre part, les deux transfuges, Mlles Contat et Raucourt, touchées sans doute de cet incident, revinrent sur leur démission et reparurent dès le lendemain à la Comédie-Française. C'est encore la *Chronique* qui nous apprend, dans son numéro du 10 janvier, comment les choses se passèrent à cette occasion :

La réunion des acteurs du Théâtre-Français est complète. Mlles Contat et Raucourt ont reparu avant-hier. Avant la représentation de la pièce, M. Talma s'est présenté, et, s'adressant au public, a dit :

« Messieurs,

» La journée d'hier a été l'époque de ma réconciliation avec la Comédie. Les événemens ont été tels que je me suis trouvé la cause involontaire des chagrins auxquels la Comédie a été en but *(sic)*, et particulièrement M. Naudet, à qui, dans ce moment, je me fais un devoir rigoureux de rendre toute la justice qui lui est due. Mais mon âme ne seroit pas pleinement satisfaite, si votre amour pour les talens ne forçoit pas mesdemoiselles Raucourt et Contat à se réunir à une société à laquelle je consacre un attachement inviolable (3). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Paris, L. Potier de Lille, in-8°.

(2) Les deux lettres de Naudet et de Saint-Prix parurent dans le *Journal de Paris* du 31 octobre. Avant de se faire comédien, Naudet avait été militaire et sergent dans les gardes-françaises.

(3) Mlle Contat fit sa véritable rentrée le samedi 15 janvier dans *le Jaloux par amour* et *le Mariage secret*, et Mlle Raucourt reparut le lendemain 16 dans le rôle de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*.

SUR QUELQUES HYMNES ET FAITS DE LA RÉVOLUTION

(Suite)

II

6. — LE SALPÊTRE RÉPUBLICAIN de CHERUBINI. — A son sujet, M. Tiersot a dit : « Le recueil musical des *Epoques de la Révolution française*, **le seul qui nous fasse connaître ce morceau...** » *(Ménestrel*, 17 juin 1894; p. 185 et 186).

Nous connaissons ce morceau par une autre source : la partition manuscrite qui se trouve à la Bibliothèque de Berlin. Elle était à signaler.

7. — LE CHANT DU RETOUR de MÉHUL. — De même, M. Tiersot a écrit : « **Je ne connais** de ce morceau **que la réduction en » petit format**, mais il en a été conservé de nombreux exemplaires. » Le recueil des *Époques de la Révolution* donne aussi une transcription ». *(Ménestrel* du 1er juillet 1894, p. 202, col. 1, note 5).

Aux deux éditions — pour voix seule — susmentionnées, il faut ajouter celle en grand format pour *chœur* à 4 et 5 voix, publiée par le « Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales » sous le n° 19 de la collection in-4° *(Cf* notre livre *le Magasin* etc. p. 130).

L'exemplaire que nous connaissons est peut-être unique, et, par suite, il n'est pas étonnant qu'il ait échappé à M. Tiersot; nous publierons cette partition dans notre recueil complet.

8. — CANTATE FUNÈBRE POUR LA FÊTE DU 20 PRAIRIAL, GOSSEC. — De ce morceau M. Tiersot dit également : « **Je ne connais qu'un exemplaire** de ce chant dans un recueil factice de la Bibliothèque de la Chambre des députés, » *(Ibid.* col. 2, note 8).

D'autres exemplaires existent cependant à la Bibliothèque Nationale, dans la série Vm 7.

9. — CHŒUR EN L'HONNEUR DE LA LIBERTÉ, GOSSEC. — « Le *Chœur en l'honneur de la Liberté* **n'a pas été publié, que je » sache.....** », a dit M. Tiersot *(Ménestrel* du 25 fév. 1894, p. 58, col. 1, note 2).

Il n'y a pas eu d'édition séparée de ce morceau, cela est vrai, mais *il a été* publié *à la page 133* de la partition du *Triomphe de la République*, divertissement donné à l'Opéra en 1793, ainsi que nous l'avons dit dans *Musique exécutée...* (p. 63), et comme cela est facile à vérifier.

10. — LE CHANT DU 14 JUILLET, GOSSEC. — Voici les extraits des articles de M. Tiersot qui soulèvent des objections : « Nous ne savons » même **rien de positif sur la date** de la composition, ni sur la » première audition de la musique de Gossec... Il parait certain que le » *Chant du 14 juillet ne fut pas exécuté* au deuxième anniversaire de la » prise de la Bastille... Il est de *toute impossibilité* que l'hymne fraternel » et pacifique *y ait été exécuté* (1792)... Il nous faut aller *jusqu'en 1793* » *pour avoir la preuve certaine* de son audition publique... Il se peut fort » bien que là (à l'Opéra) ait été donnée la première audition du *Chant* » *du 14 juillet* » *(Ménestrel*, 14 janvier 1894, pp. 9 et 10). « Ce fut là en » réalité (14 juillet 1793), la première exécution officielle du *Chant du* » *14 juillet* » *(Ibid.*, 25 mars 1894, p. 89, col. 2). Plus récemment il a écrit : « Cependant, il ne semble pas que sa musique ait été exécutée, » *peut-être même écrite, avant un assez long temps;* en tout cas, **on n'en » a pas retrouvé de traces certaines avant le commen- » cement de 1793 »**. (*Le Temps* du 13 juillet 1898),

En possession de documents authentiques, nous avons contesté certaines de ces affirmations, en énonçant simplement notre conclusion. (*Sarrette*, p. 29, note 2). A la suite de l'assertion renouvelée par M. Tiersot dans *le Temps*, nous avons confirmé notre conclusion dans ce même journal (n° du 14 juillet). C'est alors que notre confrère a fait paraître dans *le Ménestrel* du 17 juillet la note qui a été le point de départ de la présente réplique, dans laquelle il conteste une preuve qu'il ne connaît pas puisqu'il la réclame, en se livrant à des conjectures et déductions auxquelles nous ne voulons pas répondre. Il n'y a pas tant à discourir lorsqu'il existe des documents précis. La question qui nous divise est très simple et se réduit à ceci : M. Tiersot prétend *que l'on n'a pas retrouvé de traces certaines* de l'existence du *Chant du 14 juillet* « avant le commencement de 1793 ». Nous avons dit et nous répétons que la musique de Gossec était *connue et publiée en juillet 1791*, avec les paroles de l'hymne à Voltaire et que c'est cette édition *que nous avons reproduite* dans notre recueil : *Musique exécutée.....* (1893).

Si nous n'avons pas fait connaître plus clairement à cette époque la source de notre renseignement, c'est que nous avions déjà la crainte d'être dépouillé avant la publication de notre travail complet. Grâce

à l'impartialité et à la bienveillante hospitalité de la direction du *Ménestrel*, nous n'avons plus aujourd'hui les mêmes scrupules.

Pour déférer au désir exprimé en ces termes par M. Tiersot : « Soit, » mais nous aimerions bien savoir le nom de ce journal, son titre, sa » date et où on le trouve », nous lui dirons qu'à la Bibliothèque nationale, dans le *Courrier des 83 départements*, journal qu'il aurait dû consulter, car il n'est guère d'écrivain s'occupant de la Révolution qui l'ignore, il verra dans le numéro du *13 juillet 1791* (tome 26, p. 204), avec le compte rendu de la cérémonie, un hymne dont la musique notée en partition à trois voix sur les paroles écrites par Chénier pour la translation de Voltaire (« Ce ne sont plus des pleurs... ») *est la même* que celle du Chant du 14 juillet. Il reconnaîtra — nous n'en voulons pas douter — que ce n'est pas sans motif que nous avons soutenu que la musique de Gossec, qui était déjà le « Chant du 14 juillet » ou qui le devint par adaptation (c'est une autre question), était *connue et publiée en juillet 1791* et que c'est imprudemment, pour nous servir de son expression, qu'il s'est obstiné à déclarer que l'on n'en *a pas retrouvé de traces certaines avant 1793*. Notre preuve est péremptoire et nous n'insisterons pas. (1)

Cependant, remarquons encore que dans une note parue dans *le Ménestrel* du 22 mars 1896 (p. 95), il est dit que dans un concert M. Tiersot fit entendre le Chant du 14 juillet, « qu'il a, *à proprement » parler*, *découvert* et fait exécuter, il y a plus de *quinze* ans ».

Nous ne savions pas que cette œuvre fût aussi ignorée, et voici pourquoi. En 1831, Bottée de Toulmon trouva dans un corridor du Conservatoire « la musique nationale exécutée pendant la République », parmi laquelle se trouvait *le Chant du 14 juillet*, et, d'après ses instructions, M. Leroy en dressa le catalogue, ce qui fit « retrouver un assez grand nombre de partitions autographes », dit-il dans son rapport. Voilà la vraie découverte après les vicissitudes politiques et les divers déménagements imposés à la Bibliothèque! Puis Fétis mentionna l'œuvre de Gossec dans sa *Biographie universelle* (1834), A. Challamel l'analysa dès 1841 dans son étude : *la Musique officielle depuis 1789* (parue dans *la France musicale*), P. Hédouin ne l'oublia pas dans *Mosaïque* et, plus tard, G. Chouquet en parla dans une série d'articles de *l'Art musical* intitulée : *les Chansons de la Révolution* (1864). M. Tiersot vient ensuite et, si nous comptons bien, il n'arrive, sans tenir compte de ceux que nous oublions, qu'en septième lieu. L'on voit, par suite, que la découverte remonte — à proprement parler — à plus de soixante-cinq et non à plus de quinze ans, comme il a été dit sans doute à son instigation.

III

11. — L'HYMNE EXÉCUTÉ A LA FÊTE DE LA PROCLAMATION DE LA CONSTITUTION EN 1791. — Sans détails indiquant d'une façon précise l'hymne exécuté à cette fête, M. Tiersot a écrit : « D'ailleurs, » nous n'avons **aucune indication précise** sur ce que fut ce mor- » ceau. Les journaux se bornent à le mentionner en l'appelant « une » ode française, une espèce d'hymne français », attribuant la musique à » Gossec, mais **sans nommer de poète, ni citer de vers** qui » puissent aider à le reconnaître dans l'ensemble des compositions » analogues qui nous ont été conservées ». Puis, il fait cette supposition : « **Peut-être s'agit-il** du chœur publié dans la deuxième livrai- » son de la musique à l'usage des fêtes nationales sous le nom de *Triomphe » de la loi* : « Salut et respect à la loi »; par le sens des paroles et le » caractère énergique de la musique, il s'accorde bien avec l'esprit de » la fête et le signalement donné par la *Chronique de Paris*... Nous » retrouverons bientôt ce chœur, qui sera exécuté à la fête de la loi » le 3 juin 1792; mais bien qu'il ait été spécialement mentionné ce » jour-là, *il ne s'ensuit pas qu'il ait été nouveau alors...* » (*Ménestrel* du 11 fév. 1894, p. 42, col. 2, note 3, etc.)

Eh bien! nous avons trouvé, dans deux imprimés du temps, *l'indication précise* qui a manqué à M. Tiersot quant au nom des auteurs, au texte poétique complet et même au texte musical, indication sur laquelle nous avons basé la rectification que nous avons faite. (*Sarrette*... p. 23, note 2).

Le nom des auteurs – Voltaire et Gossec — et les vers du premier : « Peuple, éveille-toi... » sont insérés dans un fascicule : *Grand détail de tout ce qui s'est passé... etc.*, conservé à la Bibliothèque nationale (Lb. 39/5406). Ces renseignements sont corroborés par le *Courrier des 83 départements* du 21 septembre 1791 (t. 28, p. 321), dans lequel on lit ceci : « Cantate ou fragment de l'opéra de *Samson* par Voltaire, mis en » musique par Gossec, *exécuté sur l'autel de la patrie, le dimanche 18 sep- » tembre.* Ce fragment avait été mis en musique pour la fête de Voltaire. » On a cru avec raison qu'il convenait aux circonstances. » Puis, vien- » nent les vers de Voltaire : « Peuple, éveille-toi... » et, enfin, ce qui achève de nous donner raison contre M. Tiersot, à partir de la page 322, la musique de Gossec *est gravée en partition à trois voix* avec les mêmes paroles.

Ces documents ne démontrent pas seulement que les renseignements ne manquent pas, comme cela a été dit faute de recherches; ils font voir en même temps l'inexactitude de l'hypothèse formulée par M. Tiersot; son argumentation s'applique aussi bien à l'hymne exécuté qu'à celui qu'il a supposé, qui présentent tous deux le même caractère.

Rappelons que c'est ce même journal (*Le Courrier des 83 départements*, dit de Gorsas), qui nous a déjà fixé sur l'existence du *Chant du 14 Juillet*.

12. — LE TRIOMPHE DE LA LOI, GOSSEC. — Pour M. Tiersot : « **ce chœur est celui que nous avons supposé être l'hymne » à la Constitution** de septembre 1791. Outre l'appropriation des » paroles, comparez — dit-il — l'appréciation donnée de « ce chant » mâle et fier» et le caractère que présente effectivement *le Triomphe » de la loi*. » (*Ménestrel* du 4 mars 1894, p. 65, col. 2, note). Puis il conteste que ce morceau ait été nouveau en 1792 et spécialement composé pour la fête de la loi, célébrée le 3 juin 1792 en l'honneur de Simoneau, maire d'Étampes : « Nous retrouverons bientôt ce chœur, » qui sera exécuté à la fête de la loi, le 3 juin 1792, mais *bien qu'il ait » été spécialement mentionné* ce jour-là, il **ne s'ensuit pas qu'il » ait été nouveau alors**... » Enfin, M. Tiersot appuie son avis par ce raisonnement : « En tout cas, il n'y aurait pas lieu d'objecter l'hémis- » tiche « Peuple républicain » qui figure dans la publication faite » en l'an II : il n'eût pas été mieux admis en juin 1792 qu'en septembre » 1791; en effet, le texte publié alors substitue ces mots : « Nouveau peuple français... » (*Ibid*).

Par ce que nous avons dit au paragraphe précédent, l'on sait que ce n'est pas l'hymne *le Triomphe de la loi* qui a été chanté à la proclamation de la Constitution de 1791, comme le suppose M. Tiersot, mais celui de Voltaire; nous n'y reviendrons pas. Il nous reste à démontrer que l'hymne exécuté le 3 juin 1792 était *bien nouveau* à cette date, et qu'il *a bien été composé pour la cérémonie en l'honneur de Simoneau*, puisque la désignation pourtant précise de ce morceau par les programmes et journaux du temps ne suffit pas pour convaincre M. Tiersot. Cela est facile avec la partition autographe de Gossec appartenant au Conservatoire. Au titre, l'on voit encore ces mots : « Simoneau, maire d'Étampes », sous l'oblitération faite plus tard à gros traits de plume, lorsque Gossec voulut que cette œuvre écrite en 1792 pour une cérémonie occasionnelle pût être utilisée dans les fêtes périodiques et, qu'à cet effet, il la fit graver avec de légères modifications de paroles, dans la deuxième livraison du Magasin qui parut le 3 mai 1794 (Cf. *le Magasin*..., p. 124). En outre, dans le texte autographe (1792), il reste trace des mots « au magistrat » qui s'appliquent parfaitement au maire d'Étampes et qui, sur l'édition gravée en 1794, ont été remplacés par ceux-ci : « à tout Français ». De même à ces mots : « nouveau peuple français », on a substitué en 1794 « peuple républicain. » Notons enfin qu'au retour du motif musical les paroles primitives subsistent sans ratures sur cette partition.

M. Tiersot n'a donc pu contester la nouveauté, en 1792, de l'hymne le *Triomphe de la loi*, que pour rendre vraisemblable la supposition qu'il faisait de l'exécution de cet hymne en 1791, supposition qu'il aurait évitée s'il avait eu connaissance des renseignements cités au paragraphe précédent et tenu compte des indications de la partition originale. Il en résulte que ce n'est pas non plus sans raison que nous l'avons rectifié (*Sarrette*..., p. 23).

13. — LE CHANT DU 1er VENDÉMIAIRE, LESUEUR. — En analysant les fragments qui restent de cette composition, M. Tiersot a écrit : « ... il y a un air pour Mlle Chevalier »; puis : « J'ai déjà cité un air pour Mlle Chevalier, **dont il ne reste que la partie de chant** ». (*Ménestrel*, 2 septembre 1894, p. 274, col. 1 et 2.)

Un examen trop rapide n'a pas permis à M. Tiersot de se rendre compte que ce qu'il a pris pour la partie de chant de cet air n'en est qu'*un fragment de 18 mesures seulement*, transcrit pour servir de réplique au morceau qui suit. En effet, après ce titre : « Air de Mlle Chevalier », il y a sur la portée, d'abord l'armure et la mesure (3/8), ensuite le chiffre « 53 » indiquant le *nombre de mesures à compter*; puis viennent en notation *les 18 dernières mesures de l'air*.

Peut-on dire qu'il reste la partie de chant d'un morceau lorsqu'il en manque les trois quarts?

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

(1) Le présent article était entièrement rédigé et envoyé à l'imprimerie lorsque nous avons eu connaissance de celui de M. Tiersot, inséré dans le numéro du 14 août dernier, *qui reconnait enfin la justesse de notre assertion*. La réponse qu'il comporte ne pourra donc venir qu'en P.-S., l'épreuve de ce numéro ne nous parvenant qu'à la veille du tirage et loin de Paris.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

IX

LA MUSIQUE A CAEN

Nos lecteurs s'étonneront peut-être que, dans ces rapides études sur la musique en Normandie, nous ne fassions pas souvent mention de Rouen, sa capitale. Nous répondrons à cela que nous avons dit à peu près tout ce qu'on peut dire sur Rouen dans nos articles d'antan : *les Fastes du Château de Gaillon*.

Nous avons, à cette époque, montré les splendeurs du culte à la cathédrale et dans les autres églises de la métropole normande. Nous avons décrit la part importante qu'y prenait la musique, les orgues nombreuses alternant avec les appels de trompettes retentissant des hautes galeries, et les chœurs massés au jubé, derrière le maître-autel, et dans les chapelles latérales. Nous avons énuméré les travaux et les efforts d'une maîtrise sans pareille, toujours en quête d'innovations et dirigée par les maîtres les plus renommés de leur temps. Il nous resterait donc peu de chose à dire sur Rouen. Cependant, ne quittons pas la patrie de Boieldieu sans glaner ce renseignement mis à la suite de l'*Histoire de la Maîtrise de Rouen*, parue il y a peu d'années en cette ville. On y trouve les deux plus anciennes œuvres connues des maîtres de chapelle de la cathédrale. Elles ont été écrites près d'un quart de siècle avant Palestrina et sont intitulées : *Maria Magdalena* et *O Oriens*. La première est notée en plain-chant, avec traduction en notation moderne; la seconde en notation moderne seulement. Elles furent composées la même année, en 1534, par François Dalot, maître de chapelle de 1522 à 1530, l'autre par Guillaume Leroy qui lui succéda dans ses fonctions, de 1530 à 1536... Et maintenant, occupons-nous de la ville natale — bien par hasard — de François-Esprit Auber.

Caen a toujours été un centre artistique et littéraire. Dès le onzième siècle la musique y était cultivée dans les abbayes qui s'y trouvaient en grand nombre, et notamment à Saint-Étienne. Un religieux, Guillaume Bonne-Ame, s'y acquit, à cette époque, une grande réputation comme maître ès notes et chants religieux. Il avait sous ses ordres plusieurs disciples formés à son école, des chantres accomplis, qui tenaient en particulière estime ce précepte tombé en proverbe : Ce n'est rien de chanter, il faut savoir entonner. »

Ce qu'ils entonuaient, ces chantres, le dieu Bacchus seul pourrait le dire. Mais ils chantaient divinement, parait-il, et cela suffit. Aussi bien, ils étaient assistés dans leur sacerdoce, à la procession en tout cas, par les femmes qui, pendant que le clergé reprenait haleine, chantaient, sur un air monotone et lent, des chansons badines, ce dont personne ne s'offusquait. Le Moyen Age artistique est plein de ces oppositions, de ces défis au bon sens moral, où se coudoient, dans la plus inexplicable promiscuité, le profane et le mystique, le chaste et l'impur, l'idéal et le grotesque.

Sous ce rapport, les *Mystères*, qui, pendant toute cette époque de transition, furent le délassement favori de nos ancêtres, présentaient le modèle de toutes les hardiesees, de toutes les invraisemblances, de toutes les extravagances. Et pourtant, les acteurs de ces drames à grand fracas n'étaient pas, comme pourraient le faire supposer les vers de Boileau, d'humbles pélerins, retour de Terre-Saiute, ou c'était l'exception. La troupe assemblée pour ces représentations se composait généralement de bourgeois, de poètes, trouvères ou autres, d'*imagiers* ou de *tailleurs de pierres*, de jurisconsultes, de magistrats, et même d'ecclésiastiques.

Un curieux mémoire de Berriat de Saint-Prix nous apprend qu'à Grenoble les directeurs de ces spectacles étaient choisis parmi les premiers magistrats de la ville, et que, dans une circonstance solennelle, un avocat, noble, ex-docteur en droit, chargé du principal rôle, refusa de le jouer, après l'avoir accepté d'abord.

Ce refus n'étonnera pas, quand on songe que le rôle de Jésus-Christ contenait ordinairement de quatre à cinq mille vers, que la représentation durait de quatre à cinq jours de suite, et que l'acteur, devant être accablé de coups et attaché pour tout de bon sur la croix, courait le risque de la vie. Le fait peut paraître invraisemblable. Voici quelques détails extraits de la *Chronique de Metz* et relatifs à une représentation donnée en cette ville, qui ne laisseront aucun doute à ce sujet.

« L'an 1437, le 3 juillet, fut fait le jeu de la Passion en la plaine de Veximel, et fut fait le parc (le théâtre) d'une très noble façon, car il était de neuf sièges (étages) de haut: et fut dieu un sire appelé Nicole, curé de Saint-Victour de Metz, lequel fust presque mort en croix, s'il n'avait été secouru; et conviot qu'un autre prestre fust mis en croix pour parfaire le personnage du crucifiement pour ce jour, et le lendemain ledit curé de Saint-Victour parfit la résurrection et fit très hautement son personnage, et un autre prestre, qui s'appelait messire Jean de Vicey..., fut Judas, lequel fust presque mort en pendant, car le cœur lui faillit, et fut bien astivement despendu. »

Or, parmi toutes les villes de France, Caen était l'une des plus renommées, sinon la plus renommée, pour ses *Mystères*. On venait de tous les coins de la Basse-Normandie pour assister à ces représentations, qui comportaient une mise en scène considérable. Un théâtre monumental s'élevait sur la place, au haut de la rue Saint-Jean, et les maisons de cette place, garnies d'échafaudages, drapées d'étoffes et décorées de guirlandes de fleurs, formaient dans leur ensemble une véritable salle de spectacle, avec ses loges, ses balcons et ses galeries. Au parterre, des bancs pleins la place, sauf une trouée, au milieu, afin que les spectateurs *debout*, massés dans la rue en pente, pussent, de bas en haut, jouir des attractions promises! Un velum, de couleur gaie, couvrait le tout.

Aux heures des repas on interrompait la pièce, mais les entr'actes n'étaient jamais de bien longue durée. Le public en voulait pour son argent, car on faisait, au cours de la représentation même, c'est-à-dire pendant que la foule était au complet, quête sur quête, surtout pendant les intermèdes musicaux, qui semblaient, dans ce but charitable, multipliés à plaisir. Tantôt c'étaient des chœurs mêlés à l'action, ou chargés de la souligner, comme dans le théâtre antique; tantôt c'était l'orchestre, composé de tous les *joueux* de la contrée, faisant rage, de corde et de souffle, et remplissant l'air de ses bruyants éclats. Le public aimait ces divertissements artistiques, et les bezans d'or, et les écus d'argent, et les sols de cuivre de pleuvoir dans l'escarcelle ou dans la bourse, haut montée sur perche, des frères-quêteurs de tous ordres.

Cette musique des *Mystères* ne fut pas sans influence sur le dilettantisme traditionnel des Caennais. A travers les âges, l'art chéri d'Apollon se manifesta brillamment en toute occasion. Lors de leur entrée dans la seconde capitale normande, en 1603, Henri IV et Marie de Médicis furent émerveillés. Ils y trouvèrent, dit un historien fidèle, la musique établie sur le meilleur pied, et des compositeurs qui s'étaient fait gloire d'écrire des motets et des airs de cour en leur honneur. Nous retrouverons bientôt ces apôtres de la décentralisation musicale.

Dans le même temps fonctionnait à Caen une imprimerie musicale. Pour l'achalander il lui fallait des auteurs, et il y en eut sans doute beaucoup. Leurs productions ont servi malheureusement, pour la plupart, à faire des cornets. On sait cependant que des presses de Jacques Mangeant sortirent quelques chansons connues et les premiers essais de composition de Nicolas Le Vasseur, qui fut organiste de Saint-Pierre de-Caen.

Nous devons dire aussi que cet essor musical, qui avait si fort charmé Henri IV et Marie de Médicis, avait été préparé de longue main. Une confrérie de Sainte-Cécile s'était fondée à Saint-Pierre dès 1564, et ses commencements avaient été marqués par d'appréciables succès. Au siècle suivant l'abbé de Saint-Martin fondait un prix annuel, à délivrer, par voie de concours, entre les musiciens compositeurs; puis, les manuscrits affluant, il créait un second prix. Ensuite vint le « *Concert de Caen* », créé sur le modèle des *Concerts spirituels* de Paris.

L'origine de cette imitation caennaise est amusante. Elle fut provoquée par la péroraison d'un savant « *Discours sur le Beau,* » prononcé devant l'Académie des Belles-Lettres de Caen, par le P. André, professeur de mathématiques au collège des Jésuites.

L'art musical, nous apprend M. Carlez, — l'art musical, cultivé avec amour et intelligence par les nombreux amateurs de la noblesse et de la bourgeoisie, offrait alors de sérieuses ressources aux artistes de profession, habitants de la ville. Ils apportaient un contingent considérable de jouissances pures au foyer principal de la société lettrée, constituée en Académie, où rayonnait un cénacle de poètes, de philosophes et de savants. Bien plus, ils y étaient les maîtres, les favoris. Aussi le P. André, dans son *Essai sur le Beau,* s'était-il appliqué à s'étendre particulièrement sur le *Beau musical.*

Cependant, rien n'était plus mince, paraît-il, que son savoir en cette partie. Il n'avait jamais pu apprendre à solfier. En revanche, il avait entendu beaucoup de musique dans sa jeunesse. Les opéras du P. du Halde, *Midas*, *Narcisse* ou *l'Amour de soi-même*, représentés par les acteurs de l'Académie Royale de musique, lui étaient familiers. Il avait souvenance des susceptibilités éveillées par ce dernier ouvrage chez le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, et il se rappelait les mesures, rigoureuses et plaisantes à la fois, qui en étaient découlées. Son Éminence, éclairée par les hardiesses de Narcisse, avait fini par s'alarmer de la fréquente exhibition des acteurs de l'Opéra sur le théâtre des

Jésuites. Un édit sévère leur interdit formellement d'y paraître. Ils cessèrent donc de figurer sur la scène ; mais comme il est avec toutes choses, même avec des arrêtés épiscopaux, des accommodements, ils se tinrent en bas, dans l'orchestre, où ils chantaient tandis que des comparses mimaient leur rôle.

Le P. André n'avait pas été moins fortement impressionné par les circonstances dans lesquelles il avait vu le *Saül* du P. Bretonneau. L'acteur Beaumavielle, représentant le héros de cet opéra, s'assimilait si complètement ce rôle, que toutes les fois qu'il le jouait il recommandait à son camarade, chargé du personnage de David, de s'enfuir au plus vite lorsqu'il entrerait en fureur, ainsi que son rôle le lui commandait. Or, le jour où le bon père caennais prenait part à la représentation, le jeune David, tout entier aux mouvements désordonnés de Saül, oublia cet avertissement, et la lance royale l'atteignit dans sa fuite tardive. Heureusement, le fer ne fit que traverser ses vêtements.

C'est à l'aide de ses souvenirs, et de plusieurs autres, que le P. André s'était formé un jugement, souvent erroné, en matière musicale. Il n'estimait pas, s'il faut en croire un de ses contemporains, de Queux, « la musique en plusieurs parties du haut en bas »... « C'est un charivari », disait-il. Il n'aimait pas non plus le mélange des instruments et des voix, et conservait son admiration pour les voix seules et les instruments joués en solo. Reconnaissant l'insuffisance de son instruction musicale, il avait, pour son fameux discours, fait appel aux lumières du musicien le plus en renom de la ville, André de la Jaunière, maître à la collégiale du Sépulcre et directeur obligé des exécutions musicales officielles. Mais, soit hasard, soit parti pris de ce dernier, notre mathématicien ne put jamais se rencontrer avec lui ; de sorte que son *factum* fut privé de quelques éléments propres à coordonner et à rehausser l'éclat de ses conceptions esthétiques. Heureusement la péroraison, toute de sentiment, fit oublier les scories de l'intérieur. Le P. André poursuivait la création d'un *Concert* à l'image de ceux de Paris, de Lille, de Rouen, et il la fit voter par acclamation.

Le *Concert de Caen* prit naissance en 1740. Il eut parmi ses promoteurs le marquis de Hautefeuille, dont on vantait la belle voix. La cotisation annuelle des adhérents était fixée à un louis d'or, et, par faveur spéciale, la compagnie nouvelle obtint le patronage de l'évêque de Bayeux, Mgr de Luynes, sur cette considération « qu'il s'agissait d'un amusement honnête ». Sa réputation ne tarda pas à s'étendre, grâce à la publicité que lui firent *les Nouvelles littéraires*, recueil périodique qui venait de se fonder à Caen. L'auteur de cette publication, l'abbé Porée, frère cadet du jésuite Charles Porée, l'un des maîtres de Voltaire, disait dans son discours préliminaire : « On a réussi à établir un concert dans ce pays, où la privation de la vigne ne permettait pas d'espérer y voir jamais un musicien. » Et cette boutade avait suffi pour assurer la fortune de l'institution naissante.

Aucun renseignement précis sur la composition des programmes ! Toutefois, on sait que des fragments choisis d'opéras en vogue, des ariettes et des chœurs extraits des partitions de Lulli, Campra, Destouches ou Rameau en formaient le fond. Mais, pour plaire à l'évêque, que de concessions ! De Queux raconte que le comité, pour écarter tout ce qui pouvait choquer les bonnes mœurs, substituait de son propre mouvement, au mot amour, dans les opéras de Lulli, tout autre rime en *our*.

Quoi qu'il en soit, ce concert excita le zèle des compositeurs du cru, en leur ouvrant ses portes toutes grandes. A peine établi, on y chante une cantate : *l'Amour désarmé par Bacchus*, mise en musique par un artiste local nommé Vigneron. En 1742, un compositeur anonyme y fit exécuter sous le titre : *le Concert de Caen*, une *cantatille* à trois parties, en l'honneur des dames qui prenaient part aux réunions habituelles. Puis il y eut de nombreuses pièces du marquis de Brissac, maréchal des camps et armées du roy, auteur de *l'Empire de l'Amour*, représenté en 1733 à l'Opéra, celui-là même dont parle Voltaire dans *le Temple du Goût*. Enfin, un jeune homme du nom de Pizet, maître de musique à Saint-Pierre, y donna en 1760 *les Faveurs du sommeil*, cantatille à voix seule, avec symphonie.

Là s'arrêtent les renseignements fournis par M. Carlez sur le *Concert de Caen*. Il est permis de supposer, toutefois, qu'il prolongea son existence au delà de cette époque. En tout cas, la musique ne cesse d'être florissante en cette ville aimable. La noblesse, qui de tout temps s'y est plu, loin de tout négoce, de toute industrie, y tenait salons ouverts. On y faisait beaucoup de musique, et sous le manteau de la cheminée les chansons allaient leur train, tout comme dans les chaumières, à la veillée. Elles étaient d'un autre genre que celles de la campagne, il est vrai, mais elles n'en avaient pas moins une saveur très spéciale.

Nous avons eu la bonne fortune d'en retrouver une, qui dut faire quelque bruit en son temps. C'est une chanson sur les faux nobles, contemporaine des enquêtes et des recherches effectuées, par ordre du gouvernement, à la suite du décret de 1661.

On sait combien cette décision, qui provoquait une épuration complète de la noblesse française, causa de larmes et de colères. Nombre de gens, qui, de bonne foi, se croyaient gentilshommes, redevinrent Gros-Jean comme devant. Le bon La Fontaine, lui-même, fut de ce nombre. Son père, quoique descendant de marchands drapiers, faisait suivre son nom de la qualité : « écuyer, fils de noble homme, Jehan de La Fontaine. » A l'exemple paternel, le fabuliste, qui était, comme on sait, conservateur des forêts de Château-Thierry, sa ville natale, affirmait, sur tous actes publics et autres, ses prétentions nobiliaires. Poursuivi, traduit devant les juges héraldiques, il fut, malgré son crédit et ses relations dans le monde de la cour, condamné, pour usurpation de titre, à une amende de 2.000 livres, qu'il dut payer, en dépit de toutes ses suppliques et supplications.

Le terrible Thomas Bousseau, avocat des Fermiers, avait des yeux de lynx pour découvrir les faux nobles. Il est question de ce personnage dans la chanson en question, qui fut, en son temps, copiée par le curé de Monts-en-Bessin sur son registre paroissial, ce qui l'a sauvée de l'oubli.

Le faux noble apporte des sacs remplis de vieux parchemins, en disant :

Voicy, de voir, comme
Je suis gentilhomme, moy, je suis gentilhomme.

Mais Thomas Rousseau, ou son commis, ne se laisse pas prendre au piége grossier ; il déclare :

..... Je n'inscris en faux.
De ces contrats la grosse me rebute,
J'en veux la minute, moy, j'en veux la minute.

Finalement..., ces papiers, précieux parchemins,

..... les rats ou quelque autre vermine
En ont pu déjeuner.

Cette chanson n'est pas normande. D'application générale, elle parvint en Normandie très probablement avec les terroriseurs de la fausse noblesse.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er septembre) — Le théâtre de la Monnaie vient de publier le tableau de sa troupe pour la saison 1898-1899. Le voici :

MM. P. Flon, premier chef d'orchestre ; F. Ruhlmann, chef d'orchestre ; Almanz, régisseur général ; Léon Harbaut, régisseur ; Laffont, maître de ballet ; De Tondeur, régisseur du ballet ; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Artistes du chant : Mmes Landouzy, Thérèse Ganne, Élise Kutscherra de Nys, Charlotte Wyns, Domenech, Lydia Ylla, Marguerite Claessens, Salmon, J. Milcamps, J. Beauhourg, Packbiers, Gottrand, Mercier, Bélia.

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Scaremberg, Isouard, Maurice Cazeneuve, Caisso, Disy, Leclercq, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Decléry, Dufranne, Gilbert, Danse.

Basses : MM. Journet, Artus, Kainscop, Danlée, Verheyden.

Artistes de la danse. — Danseuses : Mmes Yvonne Dethul, Antoinette Porro, Marguerite Vincent, Jeanne Dierick, E. Zumpichell.

Danseurs : MM. Laffont, De Tondeur, J. Duchamps.

On remarquera dans ce tableau que M. Bonnard, qui était l'an dernier notre premier ténor d'opéra-comique, n'a pas de successeur, et que M. Soulacroix, premier baryton du même genre, n'en a pas davantage. La direction leur en donnera-t-elle dans la suite ? Il semble difficile qu'elle puisse s'en passer.

La réouverture est fixée à lundi prochain 5 septembre ; on donnera *Faust*, pour la rentrée de Mlle Ganne, MM. Imbart de Latour, Seguin et De Cléry ; le lendemain, *Carmen*, avec Mlle Charlotte Wyns ; puis viendront, ou plutôt reviendront successivement *les Huguenots, Sigurd, Mignon, Hänsel et Gretel*, etc.

Laissez-moi profiter des derniers loisirs que me laisse la fin de la saison d'été pour vous signaler l'apparition d'un ouvrage considérable et intéressant : le *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, dressé par ordre des matières, chronologique et critique, par M. Alfred Wotquenne, le nouveau secrétaire et préfet des études de notre Conservatoire. Le premier volume seul a paru et déjà l'on peut se faire une idée du travail important et précieux qu'il représente. Le Conservatoire de Bruxelles possède dans sa bibliothèque, — qui, pour n'être pas la plus riche qui existe, n'en est pas moins très bien fournie, — de véritables trésors ; outre plus de 12.000 volumes, on y trouve environ 6.000 livrets d'œuvres dramatiques italiennes du XVIIe siècle, 800 partitions d'orchestre, 1.200 partitions vocales et environ 18.000 parties séparées. M. Wotquenne a entrepris de classer et de décrire tout cela, avec des annotations, des remarques, l'in-

dication détaillée des morceaux, des noms d'auteurs, de toutes les particularités qui peuvent attirer et fixer l'attention du chercheur. C'est une utile source de renseignements, rendue plus intéressante encore par des fac-similés d'écriture et de notations de musiciens célèbres, des reproductions diverses d'impressions et de reliures, etc. La bibliothèque du Conservatoire méritait ce travail patient et minutieux, exécuté avec science et tact. Ce premier volume fait attendre impatiemment la suite. L'auteur aura rendu là un service signalé non seulement à l'établissement, mais encore au monde musical, aux historiographes et aux érudits. L. S.

— La ville de Verviers vient de faire construire, pour son Académie de musique, un nouvel édifice dont l'inauguration doit avoir lieu le 10 décembre prochain, date qui coïncide avec le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Louis Keper comme directeur de cette école. On donnera à cett occasion un grand festival dans lequel seront exécutés pour la première fois d'importants fragments d'une grande composition symphonique de M. Erasme Raway, intitulée *Freya*.

— A l'occasion du couronnement de la jeune reine Wilhelmine des Pays-Bas, on vient de publier une nouvelle édition du chant national hollandais : *Wilhelmus van Nassouwe*, car la vieille mélodie historique a, paraît il, subi quelques changements qui la rendaient plus compliquée et moins imposante. Nous avons sous les yeux la nouvelle version de ce chant national, qui présente le caractère d'une marche et ne manque ni de cachet ni d'ampleur.

— Parmi les dons offerts à la jeune reine Wilhelmine, se trouve une collection de seize marches que les troupes hollandaises jouaient pendant la guerre de la succession espagnole (1702-1713), au cours de laquelle le prince Guillaume de Nassau-Orange s'était distingué. Ces marches ont été arrangées pour piano à deux mains par M. A. Averkang et publiées par la maison Breitkopf et Haertel de Leipzig. On apprend que Guillaume II, désirant les connaître, a donné ordre à un régiment de sa garde de répéter ces marches dans un arrangement pour instruments à vent.

— Les journaux allemands reproduisent de nouveau la nouvelle que Verdi, qui se trouve actuellement aux eaux de Montecatini (Toscane), travaille à un opéra auquel ils attribuent le titre de *Néron*. Leurs confrères italiens considèrent cette nouvelle comme un simple racontar sans aucune espèce de vraisemblance.

— On croit que l'asile pour les vieux musiciens que Verdi fait construire en ce moment à Milan et dont il presse le plus possible les travaux, pourra être inauguré au printemps prochain.

— L'excellent violoncelliste Alfred Piatti, qui pendant tant d'années habita l'Angleterre, où il obtint d'énormes succès, vient d'être l'objet d'un hommage touchant et mérité. Piatti avait quitté Londres il y a quelques mois, décidé à prendre sa retraite après une longue et active carrière, honorable sous tous les rapports, et s'était rendu à Bergame, sa patrie, pour y passer ses derniers jours. A peine arrivé il était tombé gravement malade, de façon à causer à ses amis de vives inquiétudes. Les mêmes amis ont pu fêter, il y a quelques jours, son complet rétablissement, en même temps que lui parvenait de Londres un témoignage d'estime et d'affection qui ne pouvait que le toucher profondément. C'était une adresse, écrite sur un beau parchemin richement enluminé et contenue dans un coffret d'argent artistement ciselé. Cette adresse, qui rappelait les services artistiques que Piatti avait rendus à Londres pendant un demi-siècle, exprimait les regrets causés par son départ et lui apportait le souvenir affectueux de tous ceux qui l'avaient connu. Elle portait une centaine de signatures, en tête desquelles se trouvaient celles de la princesse de Galles et de la princesse Victoria, sa fille, suivies de celles d'une foule d'artistes célèbres dont voici quelques noms : Hallé, Joachim, Hubert Parry, directeur du Collège royal de musique, Alexandre Mackenzie, directeur de l'Académie royale, Alma Tadéma, L. Strauss, Villiers Stanford, Mme Nellie Melba, puis mistress Balfour, femme du ministre, lady Dorace, dame d'honneur de la reine, lady Sandhurst, ex-vice-reine des Indes, etc., etc.

— Les dilettantes florentins n'auront pas à se plaindre en la prochaine saison d'automne, sinon de se trouver dans l'embarras du choix. Il paraît que Florence n'aura pas à leur offrir alors moins de cinq théâtres consacrés au genre lyrique, à savoir la Pergola, le Pagliano, le Nuovo, l'Alfieri, et l'Arena Nazionale.

— Deux opérettes nouvelles en Italie : à Naples *la Principessa Ulrica*, musique de M. Mantegna ; à Volterra *Minosse, re dell' Inferno* (encore une parodie mythologique !) musique de M. Bartolena.

— Le Théâtre social de Trévise prépare, pour la saison d'automne, la représentation d'un opéra inédit, *Jean Huss* qui est l'œuvre posthume d'un compositeur mort récemment, Angelo Tessaro.

— De Vienne : M. van Dyck arrive dans quelques jours à Vienne et donnera dans le cours d'un mois dix représentations à l'Opéra impérial. Outre *Manon* et *Werther*, l'artiste jouera plusieurs rôles de son répertoire wagnérien ; il prêtera aussi son concours à un cycle complet de *l'Anneau du Nibelung*, qui sera joué sans aucune coupure. A cet effet on a répété *le Crépuscule des dieux* avec une nouvelle et brillante distribution, dans laquelle les rôles principaux sont tenus par la nouvelle falcon Mme de Mildenburg (Brunehilde), le nouveau fort ténor M. Schmedes (Siegfried), et le nouveau baryton M. Demuth (Gunther). Nous avons annoncé dernièrement une reprise de *la Muette de Portici* à Vienne et nous avons raconté que le directeur, M. Mahler, voulait confier le rôle de la muette Fenella à une actrice du Burgtheatre. Or, il paraît que Mlle Renard a réclamé le rôle pour elle-même et que M. Mahler est tout disposé à le lui confier. Ce sera la première fois, croyons-nous, qu'une étoile de chant aura personnifié l'héroïne d'Auber. N'est-ce pas le comble de l'ambition pour une artiste lyrique que de vouloir se faire applaudir dans un rôle de muette ?

— M. Paderweski avait ouvert, il y a quelque temps, un concours réservé aux seuls musiciens de nationalité polonaise pour la composition d'une œuvre symphonique. Un nombre d'œuvres assez grand a été soumis au jury, présidé par le célèbre chef d'orchestre Nikisch et par le compositeur F. Reinecke qui a décerné le premier prix de 1.000 roubles, soit 4.000 francs environ, à M. Sigismond de Stojowski, ancien élève de Léo Delibes. Trois autres prix ont encore été décernés par le jury.

— Le nombre des théâtres populaires qui jouent *la Passion*, à l'instar des paysans d'Oberammergau en Bavière, augmente presque journellement. On apprend que les paysans du village de Eibesthal (Basse Autriche) viennent de construire un théâtre contenant 800 personnes pour y jouer, en septembre, *la Passion*. Les représentations commenceront à 2 heures pour être terminées à 7 heures ; les entr'actes seront de vingt minutes pour permettre aux spectateurs, et surtout aux acteurs, de se réconforter.

— Un théologien, le docteur C.-H. Cornill, professeur de critique biblique à l'Université de Kœnigsberg, a écrit le poème et la musique d'un opéra sacré intitulé *Saül*, dont la représentation, attendue avec curiosité, doit être donnée prochainement au théâtre municipal de Hambourg.

— Le ministre de l'intérieur, à Saint-Pétersbourg, a donné ordre à la censure de ne plus permettre qu'on imprime en Russie des arrangements des chants liturgiques de l'église orthodoxe. Il paraît qu'on a fait des transcriptions un peu fantaisistes de ces mélodies, et qu'on en a même arrangé quelques-unes en musique de danse, ce que le ministre considère comme une profanation.

— Le compositeur russe Erik Meyer-Helmund vient de terminer une opérette intitulée *Lucullus*, qui sera jouée pour la première fois au Carltheâtre de Vienne.

— Le conseil du Comté de Londres a augmenté le nombre des concerts publics qu'il fait donner à ses frais pour l'agrément des habitants de la capitale. Il fera donner des séances supplémentaires les dimanches, entre 7 et 10 heures du soir, dans les grands jardins du quai *(embankment)* Victoria. Quant au théâtre lyrique municipal pour lequel plusieurs personnages influents ont sollicité une subvention, comme nous l'avons raconté à nos lecteurs, aucune décision n'a encore été prise.

— On vient de donner à Londres, sur le théâtre du duc d'York, un nouvel opéra-comique intitulé *le Cadet*, dont le poème est tiré d'un vaudeville français bien connu, *le Fils de famille*, et dont la musique a pour auteur M. Clarence Corri. Cet ouvrage paraît avoir médiocrement réussi.

— Le métier de chef d'orchestre ne paraît pas devoir être désagréable en Amérique. Les journaux de ce pays nous apprennent que M. Emile Paur, le nouveau *conductor* de l'Orchestre philharmonique de New-York, recevra un traitement de 15.000 dollars, soit 75.000 francs Qu'est-ce, auprès de cela, que les misérables 12.000 francs que la nouvelle administration de la Scala de Milan attribue à M. Toscanini, qui est pourtant un chef d'orchestre hors ligne ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est dimanche dernier 28 août, par une journée admirable et faite à souhait pour un spectacle en plein air, qu'a eu lieu, aux Arènes de Béziers, l'événement artistique attendu depuis quelques semaines. Nous voulons parler de la représentation, devant douze mille spectateurs enthousiastes, de *Déjanire*, le drame poétique de M. Louis Gallet, orné d'une partie musicale très importante due à M. Camille Saint-Saëns. On sait que ce drame avait pour interprètes quelques-uns des meilleurs artistes de l'Odéon : Mlle de Laparcerie (Déjanire), Mme Segond-Weber (Iole), Mlle de Fehl (la prêtresse Phénice), MM. Dorival (Hercule), Dauvilliers (Philoctète), et Mlle Jane Rabuteau (la Muse du prologue). La partie musicale, confiée, pour les soli, à M. Duc et à Mlle Armande Bourgeois, réunissait un ensemble de 450 exécutants, dont 250 musiciens (un orchestre à cordes, deux musiques d'harmonie et plusieurs groupes de harpes et de trompettes) et 200 choristes. Pour le ballet, il comprenait 60 danseuses venues d'Angleterre et qui avaient été stylées pendant le récent voyage du compositeur à Londres. Enfin, mentionnons deux décors immenses et admirables dus au pinceau de M. Jambou. Il va sans dire qu'une manifestation artistique de ce genre ne va pas sans des frais considérables : les deux représentations de *Déjanire* qui ont été données le 28 et le 29 n'ont pas coûté, dit-on, moins de 120.000 francs. Tout est donc pour le mieux, d'autant que le succès a été colossal et que l'œuvre représentée nous apporte une forme d'art d'un caractère absolument neuf et d'une saisissante originalité.

La tragédie de M. Gallet est à la fois poétique et puissante, imposante et pathétique. Nous n'avons pas à en rappeler le sujet, qui est suffisamment connu de tous ; nous ne pouvons que louer le poète sur le parti qu'il en a su tirer et joindre nos applaudissements à ceux des milliers de spectateurs qui ont acclamé son nom et celui du compositeur. M. Saint-Saëns a partagé en effet, et c'était justice, le triomphe de son collaborateur. De sa musique, qui a produit une impression immense, nous signalerons le joli prélude sympho-

nique du prologue; l'introduction puissante du premier acte avec son double chœur et les phrases pleines de noblesse chantées par M. Duc et Mlle Armande Bourgeois; l'action symphonique qui accompagne avec tant de charme les lamentations d'Iole au second acte, et le chœur dialogué fort intéressant qui termine cet acte après le départ d'Hercule, enfin, au quatrième, les fanfares annonçant l'hymne d'Hercule l'épithalame superbement chanté par M. Duc, qui a fait éclater les acclamations générales, le ballet, dont la musique est exquise, et la symphonie qui termine l'œuvre.

Le triomphe a été pour tous : auteur, compositeur, tragédiens, chanteurs, interprètes de toutes sortes. L'enthousiasme est débordant autant que sincère, sous ce ciel ensoleillé du Midi, et tous ont eu leur part des bravos justifiés par la grandeur de l'œuvre, par le charme de sa nouveauté, par la splendeur du spectacle et par la supériorité de son exécution incomparable.

On sait que *Déjanire*, après les modifications nécessitées par le changement du milieu, doit être jouée cet hiver à l'Odéon. Elle retrouvera à ce théâtre, auquel ils appartiennent, les interprètes qui ont concouru à son premier succès; quant à la partie musicale, elle sera placée sous la direction de M. Colonne, et l'on peut être certain que M. Ginisty n'épargnera aucun soin, aucun effort, pour que le triomphe de l'œuvre à Paris n'ait rien à envier à celui que lui a valu son apparition à Béziers.

— Au théâtre des Variétés, la saison lyrique des frères Milliaud continue ses représentations encore pour quelques jours, en attendant la réouverture de M. Samuel. C'est ainsi que nous avons eu mercredi la première audition d'un petit acte très gentil de M. Croze pour les paroles et de M. Marius Lambert pour la musique. On a fait bon accueil à cette aimable paysannerie, où la principale interprète, Mlle Marie Nixau, a développé ses qualités habituelles de verve et de brio. La musique de M. Marius Lambert, sans grande prétention, est cependant vive et alerte en bien des endroits, et, au résumé, elle s'est laissé écouter avec plaisir. — Bientôt nous allons avoir *Lovelace*, de MM. Jules Barbier et Paul de Choudens, musique de M. Hirschmann, et cela paraît devoir être la grosse partie de la petite saison lyrique de MM. Milliaud.

— On vient d'établir à l'Hôtel de Ville les comptes du Couronnement de la Muse. Ils se montent à 26.000 francs, dont 14.000 pour la fête du 13 juillet que la pluie empêcha et 12.000 pour les frais supplémentaires du 24 juillet. L'armée d'exécutants que dirigea M. Gustave Charpentier se composait de 300 artistes d'orchestre, 300 choristes, 100 enfants, deux sociétés chorales et deux musiques militaires, soit un millier de musiciens auxquels il faut ajouter la toute belle Mlle Blanche Mante, le mime Séverin, dix artistes soli, seize danseuses de l'Opéra, vingt chefs de chant, de fanfares et de chœurs, les répétiteurs... etc. Les frais de l'élection de la Muse, la location du matériel et des instruments, les frais d'administration et d'organisation sont compris dans les devis précédents. Félicitons M. Bellan et M. Bouvard d'avoir réalisé avec aussi peu de dépenses une des plus belles fêtes que l'administration municipale ait depuis longtemps offertes aux Parisiens.

— C'est un livre vraiment superbe que celui que la maison Hachette a publié récemment sous ce titre : *la Danse*, et dont l'auteur est M. Gaston Vuillier, livre d'un luxe superbe et d'une exécution admirable. M. Gaston Vuillier est, si je ne me trompe, l'un des collaborateurs actifs du *Tour du Monde*. Il a beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup observé, il s'est passionné, dans les pays parcourus par lui, pour les danses autochtones, les danses originales et nationales, et de là lui est venue l'idée de ce livre, dont l'illustration surtout, essentiellement documentaire, est extrêmement remarquable. Je crois même, à dire le vrai, que cette illustration l'emporte sur le texte. L'auteur a mis pour elle à contribution tous les grands musées d'Europe et a reproduit, d'après les tableaux des maîtres, les estampes les plus rares, les sculptures antiques, les vases les plus précieux, les caricatures même les plus curieuses et les plus intéressantes, toute une série de monuments dont la réunion forme un ensemble vraiment incomparable. Je ne veux pas dire pourtant que le texte du livre soit à dédaigner, et le sujet par lui-même est si digne d'étude et si plein d'intérêt qu'il eût été bien difficile à un écrivain instruit, à un homme intelligent, de n'en point tirer parti. Mais il est permis de croire que c'est en amateur plutôt qu'en spécialiste que l'auteur a traité ce sujet, et que, par manque d'études préléminaires et générales, il l'a envisagé d'une façon peut-être un peu superficielle. Il n'importe, il y a mis tout au moins de la grâce et de l'agrément, et, je le répète, les quatre cents gravures qui ornent ce livre et dont aucune n'est due à la fantaisie, en font un ouvrage remarquable, absolument neuf en son genre, attrayant au possible, et qui nous donne une histoire sinon définitive, du moins à peu près complète, d'un art exquis et charmant, pour lequel les anciens n'ont pas eu moins d'amour et de sympathie que les modernes. A. P.

— Il paraît que, même en Allemagne, il en est à peu près comme chez nous en ce qui concerne les énergumènes de la prétendue musique avancée, et que, là comme ici, le public commence à regimber contre des tendances qui lui paraissent aussi excessives qu'insupportables. Voici ce qu'à ce sujet on écrit de Berlin à la *Perseveranza* de Milan : — « Je ne sais si vous savez que, comme en peinture et en poésie, nous avons maintenant aussi en Allemagne les « symbolistes » de la musique. Avec une rage d'harmonies déchirantes, avec une instrumentation assourdissante, avec de prétendues mélodies qui semblent des miaulements de chats étranglés ou des mugissements de bêtes fauves affamées, ces génies incompris prétendent « symboliser » des légendes, des visions, des apparitions plus ou moins émouvantes, et qui ne les comprend pas, malgré la lecture de certains programmes de huit ou dix pages qui vous expliquent la signification profonde de leurs travaux, est à leur modeste avis une fleur d'imbécile. Heureusement, tous ceux qui sentent la musique avec le cœur et non avec la tête se rient d'eux et laissent s'écouler avec patience cette période d'aberration, qui ne peut durer beaucoup parce que les « symbolistes, » tout en s'essoufflant pour se faire une propagande réciproque, ne trouvent point de public, et que sans celui-ci ils ne peuvent aller de l'avant. »

— On sait qu'en Allemagne, comme en Angleterre et quelquefois même à Paris, il arrive souvent que des chanteurs étrangers sont admis à chanter au théâtre dans leur propre langue, tandis que leurs partenaires chantent en allemand. Bien que l'effet soit singulier, cela ne souffre aucune difficulté et est parfaitement accepté par le public. Mais dans ce cas il arrive que chanteurs étrangers et chanteurs... autochtones ne sont point traités de la même façon dans leurs rapports avec ce public. Pour en citer un exemple, il est défendu aux artistes des théâtres royaux de Berlin de remercier les spectateurs en s'inclinant devant eux lorsqu'ils sont applaudis (ce qu'on devrait bien, par parenthèse, imiter à Paris); mais cette défense ne s'étend pas aux artistes étrangers, qui ont toute faculté de sourire au public et de porter la main sur leur cœur lorsque les applaudissements éclatent à leur sujet. Il s'ensuit des situations qu'on pourrait qualifier de burlesques. Supposez, entre autres, un duo chanté par un artiste allemand et un artiste étranger et produisant un grand effet; l'enthousiasme éclate dans la salle et les applaudissements partent de tous côtés à l'adresse de l'un et de l'autre. Mais tandis que le chanteur étranger s'avancera sur la rampe pour saluer gracieusement le public et lui témoigner sa gratitude, son camarade allemand demeurera impassible ou disparaîtra brusquement dans les coulisses. Voilà certainement un résultat singulier de coutumes elles-mêmes singulières.

— Au Casino de Quiberon, très joli succès pour le violoniste polonais Poselt, dans les pièces pour violon de Marsick intitulées *Poème de mai;* il a fallu bisser les nos 2 et 3, *Espoirs* et *Tendre Aveu*. M. Poselt a également fait entendre au milieu des applaudissements deux de ses compositions : *Berceuse* et *Mazurka* caractéristiques. Il était très habilement accompagné par M. Édouard Jouve.

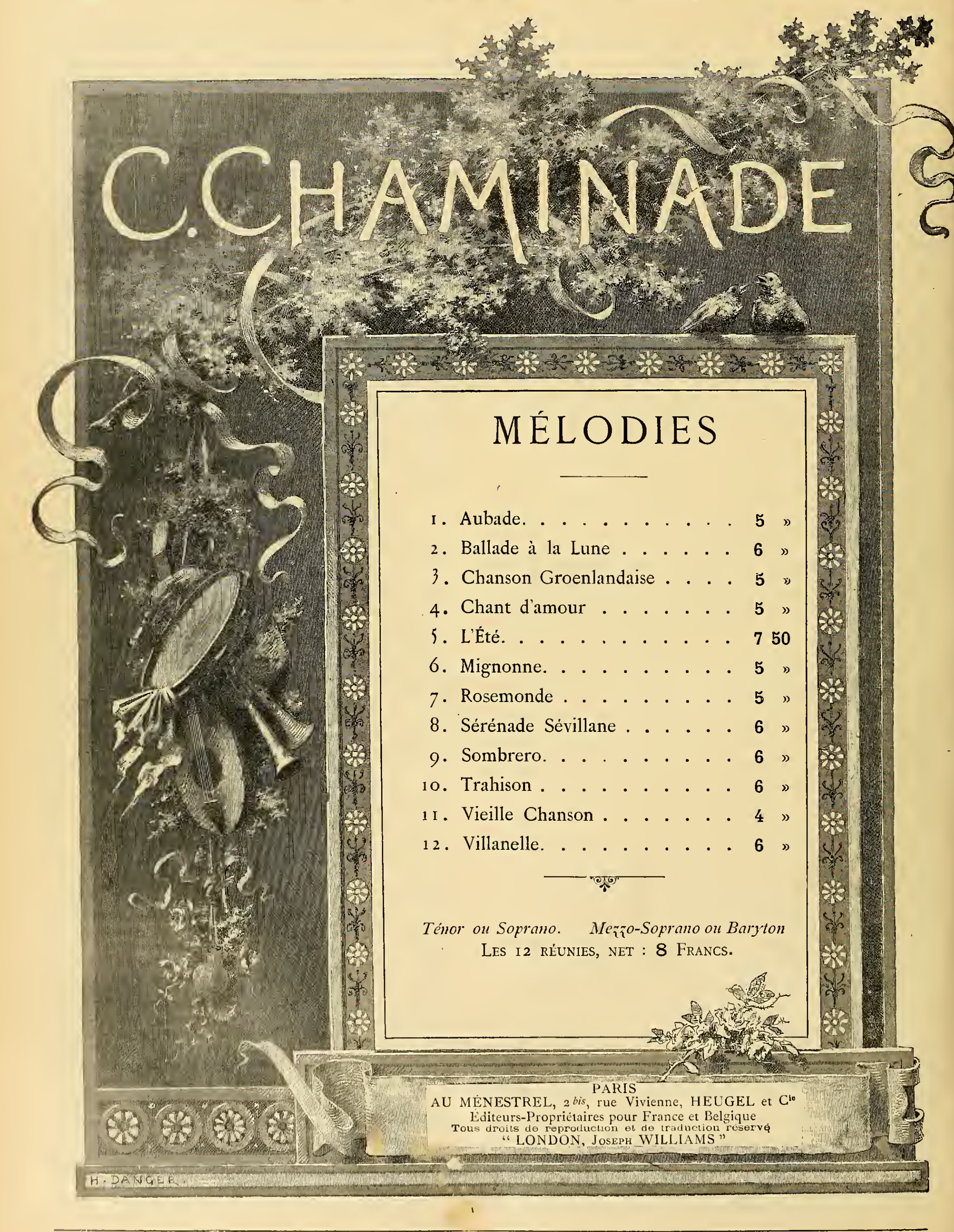
NÉCROLOGIE

— Cette semaine est morte à Quincy-sous-Sénart (S.-et-O.), Mme Adrien Boieldieu, née Textor de Ravisi. Elle était la belle-fille de l'illustre auteur de *la Dame blanche* et la veuve du fils de celui-ci, Adrien Boieldieu, mort il y a quelques années et auteur lui-même de plusieurs ouvrages représentés à l'Opéra-Comique et à l'ancien Théâtre-Lyrique, *Marguerite, l'Aïeule, le Bouquet de l'Infante, la Butte des Moulins*, etc.

— Un compositeur assez fécond, mais d'une valeur médiocre, Benoît-Constant Fauconier, qui était né à Fontaine-l'Évêque le 28 avril 1816, est mort à Thuin, le 24 août dernier. Élève de Michelot et de Fétis au Conservatoire de Bruxelles, il devint organiste et pianiste assez habile, et se fit applaudir dans une tournée de concerts faite en Belgique et en Allemagne avec le harpiste Félix Godefroid. Après s'être fixé pendant quelques années à Paris, où il se livrait à l'enseignement, il fut rappelé en Belgique par le prince de Chimay, qui lui confiait la direction de sa chapelle et du théâtre qu'il avait dans son château. Peu après 1848, Fauconier revint s'établir à Paris, où il publia un certain nombre de compositions, entre autres un recueil de mélodies et une série de neuf duos pour piano et violon avec Charles de Bériot. En 1859 il donna à l'Opéra-Comique un ouvrage en deux actes, *la Pagode*, œuvre absolument insignifiante qui ne put dépasser une demi-douzaine de représentations. On connaît encore de lui un quatuor et un sextuor pour divers instruments, deux cantates exécutées à la Monnaie de Bruxelles, plusieurs messes, une série de méthodes pour divers instruments de musique militaire, des morceaux de piano, etc., etc.

— Un jeune artiste qui donnait de grandes espérances et que son nom d'origine flamande n'empêchait pas d'être foncièrement italien, le compositeur Niccolo Van Westerhout, est mort à Naples, le 21 août, des suites d'une péritonite aiguë. Il n'avait pas encore accompli sa trente-sixième année, étant né à Mola di Bari en décembre 1862. Élève, au Conservatoire de Naples, de De Giosa, de Nicolo d'Arienzo et de M. Paolo Serrao, il se produisit d'abord avec succès comme virtuose pianiste, ce qui ne l'empêchait pas d'être aussi un violoncelliste distingué. Il se livra ensuite à la composition et, après avoir écrit une ouverture de *Jules César*, il mit en musique un livret de Golisciani, *Tilde*, ouvrage reçu au théâtre Bellini de Naples, mais qui, à son grand chagrin, ne fut jamais représenté. Il publia alors plusieurs compositions instrumentales importantes : un concerto de violon avec orchestre, une sonate pour piano et violon, une sonate dans le style ancien, une symphonie en *ut*, et aussi divers morceaux de genre plus léger pour le piano. Mais le théâtre l'attirait toujours, et il écrivit coup sur coup trois ouvrages que le public accueillit avec faveur et qui donnaient une heureuse idée de son talent : *Cimbelino*, d'après Shakespeare (Rome, th. Argentina, 1892), *Fortunio* (Milan, Scala, 1895), et *Doña Flor* (un acte, Bari, 1896). Il s'occupait d'un autre opéra, *Colomba*, en quatre actes, d'après la nouvelle de Mérimée, et travaillait aussi à une seconde symphonie (en *si*), lorsque la mort est venue l'enlever brutalement, avant l'âge, sans qu'il ait pu atteindre encore la renommée qu'il espérait conquérir.

HENRI HEUGEL, *gérant-directeur*.



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).

A ANNE-MARIE CARVALHO

Mon Cœur mignon

Paroles de

GEORGES MITCHELL

Musique de

CASIMIR BAILLE

P. Borie

Prix : 5f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays.

Imp. Delanchy & Cie, Paris



à ANNE-MARIE CARVALHO.

MON CŒUR MIGNON

PAROLES de GEORGES MITCHELL.

MUSIQUE de CASIMIR BAILLE.

Allegretto.

CHANT.

PIANO.

f m.g. marquez un peu.

p

Dans le gai ray_on de so_leil, Si jo_li, si frais au ré_veil De da_me na_ture as_sou_pi_e,

Poco rit.

Suivez.

A tempo.

Un pe_tit oiseau que j'é_pi_e

Rall.

p

Fait des grâ_ces, des pe_tits sauts, Par_mi les pierrots plus lourdauds.

Suivez.

A tempo.

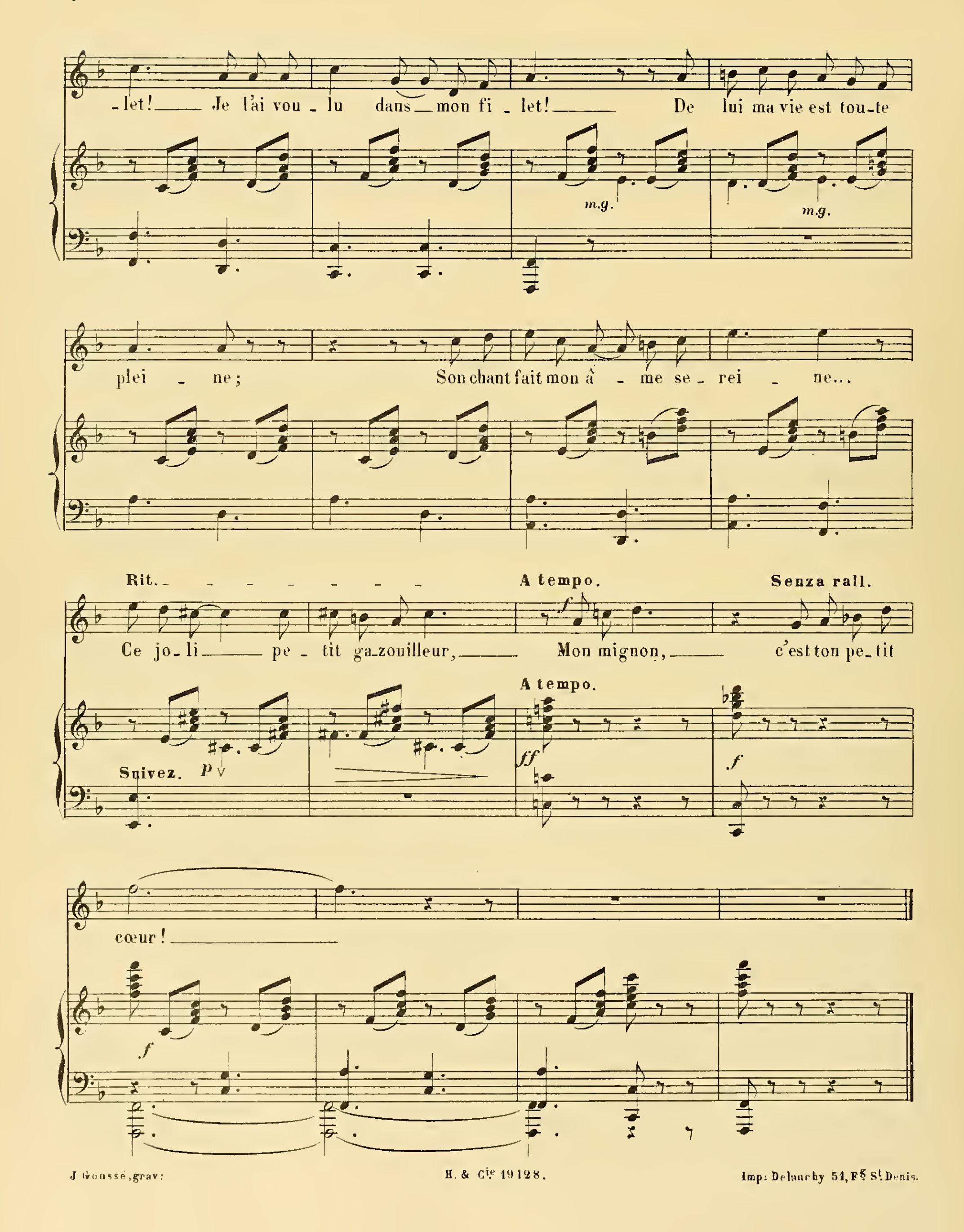
f

2 Ped.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne. H. & Cie 19128. HEUGEL et Cie Editeurs.


Il est d'un beau rou_ge ver_ meil, Rou_ge de
f
sang, rou - ge pa - reil Au doux rouge é - cla_tant des ro - -
Rit.
A tempo.
A tempo.
Suivez.
- ses. Il chan_ge mes pen_sers mo - ro - ses, Il gazouil - le
Poco rit.
p
Suivez.
si drô_le ment! Il est si jo_li, si charmant!
A tempo. ad lib.
A tempo.
Un peu plus lent.
Un peu plus lent.
p


Il chante des cho_ses ex - qui_ses, Il a des fa - çons de mar_
m.g.
pp
Rit. - - Un peu plus lent.
_qui - ses, Il est très fin, très dé_li - cat, Et dans l'her - be quand il s'é_
m.g.
Un peu plus lent.
Suivez.
pp
2 Ped.
A tempo.
_bat, Il ne veut pas chercher que - rel - le A la mouche, à la sau_te_
_rel - - le.
f
Je le re_connais, l'oi_se_
f


-let! Je l'ai vou - lu dans mon fi - let! De lui ma vie est tou-te
m.g.
m.g.
plei - ne; Son chant fait mon â - me se - rei - ne...
Rit.
A tempo.
Senza rall.
Ce jo-li pe - tit ga-zouilleur, Mon mignon, c'est ton pe-tit
A tempo.
Suivez.
p
ff
f
cœur!
f

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

MUSIQUE DE CHANT

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un ° sont avec paroles italiennes et françaises.

°L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) 7 50
° *Capriccio-mazurka* (1.2) 7 50
° *Les belles Viennoises*, valse ..... 6 »
° *Fleur de marguerite* (1.2) ..... 5 »
° *Parle!* valse 7 50
°L. BADIA. *Cecchino* (2) 4 50
° *Nenella* (1.2) — *Réponse de Nenella* (1.2) ..... 5 »
° *Au bal*, valse (2) ..... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ..... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ..... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* ..... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ..... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ..... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ..... 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) ..... 3 »
(P) *Le grillon* (2) ..... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ..... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ..... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ..... 4 »
Chanson de Laïc (1.2) ..... 3 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ..... 5 »
Chanson de mai (1.2) ..... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) ..... 5 »
°G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) ..... 3 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
°F. CAMPANA. *Vivre sans toi* 4 50
° *Ange d'amour.* — *Je l'ai perdue!* 4 50
° *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ..... 8 »
° *Rayon d'amour* 4 50
° *La première violette* (1.2) ..... 4 »
° *La rose d'avril.* — *Clair de lune* (1.2) ..... 5 »
° *Les plaisirs de la vie* (1.2) ..... 3 »
° *Lise m'appelle* (1.2) ..... 5 »
° *Regarde*, duo ..... 5 »
° *La danza.* — *Dolce parola*, duos, 5 et ..... 6 »
° *Près de la mer*, duo (S.C.) ..... 5 »
° *Heure divine*, duo (S.C.) ..... 4 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ..... 3 »
Le semeur ..... 5 »
CUI (César). *Boléro* ..... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* ..... 4 »
2. *Le vieux* ..... 3 »
3. *Les petiots* ..... 5 »
4. *Pâle et blonde* ..... 5 »
5. *Le ciel est transi* ..... 3 »
6. *Où vivre* ..... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ..... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ..... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* ..... 4 »
10. *Air retrouvé* ..... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ..... 3 »
12. *Le Bun* ..... 5 »
13. *Le spadassin* ..... 5 »
14. *Le Turc* ..... 8 »
15. *Si mon rival* ..... 4 »
16. *Larmes* ..... 5 »
17. *La falaise* ..... 6 »
18. *Oceano nox* ..... 4 »
19. *Les songeants* ..... 3 »
20. *Adieu-va!* ..... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ..... 3 »
Arioso. — *Blanche et rose* ..... 5 »
Chanson hongroise ..... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ..... 5 »
Chant de l'Almée ..... 5 »
Chrysanthème ..... 5 »
Départ ..... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* ..... 3 »
Heure du soir ..... 5 »
Le meilleur moment des amours ..... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* ..... 5 »
Que l'heure est donc brève ..... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* ..... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ..... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ..... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo) ..... 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ..... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) 3 50
La fauvette (1.2) ..... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ..... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ..... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarnenez, en Bretagne* ..... 3 »
Le baiser (1.2) ..... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril ..... 5 »
Par le sentier (1.2) ..... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ..... 5 »
Matin d'avril ..... 4 »
Tarentelle ..... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ..... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ..... 6 »
L. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet ..... 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ..... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ..... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet ..... 4 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet ..... 4 »
Adieux à Suzon ..... 6 »
Plainte de la captive. — *Villanelle* ..... 4 »
J. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ..... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et ..... 5 »
(P) *O Salutaris* 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ..... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2). — (P) *Ave Maria* ..... 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ..... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ..... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* 3 50
Bonjour, Suzon! ..... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ..... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ..... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ..... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ..... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1.2) ..... 5 »
Trois soldats (1.2) ..... 5 »
Le pressoir (1.2) ..... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ..... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) ..... 5 »
Ave Stella (1.2) ..... 8 »
L'amour fait son nid. — (P) *Credo* (1.2) ..... 5 »
Espoir en Dieu (1.2) ..... 6 »
Fleurs du matin (1.2). — *Le joli rêve* (1.2) ..... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ..... 3 »
Mystère (1.2.3) ..... 5 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ..... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* ..... 5 »
(P) *Notre père* (1.2) ..... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ..... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ..... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ..... 5 »
Le Rhin allemand ..... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ..... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent ..... 3 »
Les yeux (1.2) ..... 5 »
Ce que j'aime 3 50
Pourquoi? 3 50
Un soir de mai (1.2) ..... 6 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ..... 5 »
Soleil de printemps (1.2) ..... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) ..... 8 »
Femme et fleur ..... 5 »
Les vins de France (1.2) ..... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) ..... 3 »
Le grillon (1.2) ..... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) ..... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ..... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) ..... 5 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ..... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) ..... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ..... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) ..... 3 »
5. *Souviens-toi* ..... 3 »
6. *Ma belle, dormez vous?* ..... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ..... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ..... 3 »
9. *Elle est ici!* ..... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2) ..... 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ..... 4 »
12. *Petite mère* ..... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* ..... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ..... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ..... 3 »
16. *Je t'aime* ..... 3 »
17. *Le tilleul* ..... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ..... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ..... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ..... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ..... 4 »
Aux lilas ..... 5 »
Chant d'automne ..... 5 »
Chanson printanière ..... 3 »
La requête aux étoiles ..... 6 »
Sérénade mélancolique ..... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) ..... 5 »
Chanson catalane (1.2) ..... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) ..... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ..... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc. ..... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ..... 6 »
O jour d'extase (1.2) ..... 5 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) 3 50
Deux vieux amis, duo ..... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor ..... 5 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ..... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton ..... 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales ..... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ..... 5 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 3 50
Chanson tzigane (1.2) 3 50
(P) *Le petit mendiant* ..... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ..... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ..... 5 »
C'est lui! polka-rondo ..... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ..... 5 »
Lettre d'amour (1.2) ..... 5 »
(P) *Premières chansons*, valse ..... 5 »
Phœbé (1.2) ..... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ..... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse ..... 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse ..... 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ..... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ..... 4 »
Mai (1.2.3) ..... 5 »
Rêverie (1.2.3) ..... 5 »
Fête galante ..... 5 »
Trois jours de vendange ..... 5 »
Seule ..... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ..... 4 »
Aubade espagnole ..... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* 3 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ..... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise ..... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3) ..... 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ..... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ..... 5 »
Coucher de soleil ..... 5 »
Hymne au soleil ..... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* ..... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2) ..... 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ..... 3 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ..... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) ..... 5 »
P. LACOME. *Aubade* ..... 5 »
Adieu! ..... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave.* — *Souvenir* ..... 5 »
La fenaison ..... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) ..... 5 »
A une fleur ..... 3 »
Chanson de Barberine ..... 3 »
La Zuecca ..... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* ..... 5 »
2. *Les deux nuages* ..... 3 »
3. *Une vieille chanson* ..... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ..... 4 »
5. *Le poète* ..... 4 »
6. *Aspiration* ..... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ..... 5 »
8. *Quand tu parais* ..... 3 »
9. *Chanson printanière* ..... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ..... 4 »
11. *Je pense à toi* ..... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ..... 4 »
13. *Nuit d'été* ..... 5 »
14. *Cantique d'amour* ..... 5 »
15. *Les roses de Jéricho* ..... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ..... 3 »
17. *Minuit* ..... 5 »
18. *L'amiral captif* ..... 3 »
19. *La fille de Bohême* ..... 3 »
20. *Au son du tambourin* ..... 4 »
21. *La danseuse* ..... 5 »
22. *Ma douce Espagne* ..... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ..... 5 »
24. *Avril*, duetto ..... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto ..... 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto ..... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto ..... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto ..... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ..... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ..... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) ..... 5 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ..... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ..... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ..... 3 »
A la lune ..... 3 »
Peine d'amour ..... 3 »
La rose ..... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ..... 3 »
Reveil ..... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ..... 5 »
Adieu ..... 5 »
Alcyons (les) (1.2) ..... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir ..... 5 »
A Mignonne ..... 3 »
Aubade (1.2) ..... 5 »
Automne, no 1 du Poème d'octobre ..... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ..... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ..... 5 »
Les belles de nuit (1.2) ..... 5 »
Berceuse ..... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ..... 5 »
Chanson andalouse (1.2) ..... 5 »
Chanson de Capri (1.2) ..... 3 »
Crépuscule (1.2) ..... 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) ..... 5 »
Declaration ..... 5 »
Elégie (1.2.3) ..... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ..... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ..... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ..... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ..... 5 »
Guitare (1.2.3.4) ..... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) ..... 8 »
Il pleuvait (1.2) ..... 5 »
Marquise (1.2.3.4) ..... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ..... 5 »
Madrigal (1.2) ..... 5 »
Néère (1.2) ..... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) ..... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ..... 5 »
Oiselets (les) (1.2) ..... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ..... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ..... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) ..... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) ..... 5 »
Pas vite (1.2) ..... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) ..... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ..... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ..... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ..... 5 »
Separation (1.2) ..... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ..... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ..... 5 »
Septembre (1.2.3.4) ..... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ..... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) ..... 5 »
Sérénade du passant ..... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ..... 5 »
Sonnet ..... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril ..... 3 »
Sonnet païen (1.2) ..... 3 »
Souhait (1.2) ..... 4 »
Sous les branches ..... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) ..... 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ..... 8 »
Souvenir de Venise (1.2) ..... 5 »
Un adieu ..... 3 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ..... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril) ..... 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) ..... 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon.* — *Chanson d'amour* 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ..... 5 »
(P) *La colombe*, prière ..... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* ..... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ..... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ..... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ..... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) 4 50
O salutaris (2) 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ..... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ..... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ..... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* ..... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ..... 4 »
A la villa Borghese ..... 5 »
Le voyage ..... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson ..... 3 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ..... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* ..... 5 »
Petits enfants (1.2.3) ..... 5 »
Le vase brisé (1.2) ..... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) ..... 5 »
°PERGOLÈSE. *Tre giorni* ..... 5 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ..... 3 »
F. POISE. *La menteuse* ..... 5 »
John Anderson, chanson ..... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ..... 5 »
Partance ..... 5 »
Ravissement ..... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ..... 5 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ..... 3 »
Le luth (1.2) ..... 3 »
L'appel des fées (1.2) ..... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 3 50
Dernier baiser (1.2) ..... 5 »
Illusion (1.2) ..... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ..... 3 »
Résignation (1.2) ..... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ..... 5 »
Les corbeaux ..... 3 »
Le convoi funèbre ..... 3 »
La chanson des yeux ..... 5 »
Le champ de colzas ..... 3 »
Chanson de la perdrix grise ..... 3 »
Le cimetière aux violettes ..... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ..... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* ..... 3 »
2. *Au printemps* ..... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ..... 4 »
4. *Petite fleur* ..... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) ..... 5 »
6. *Le nautonier* ..... 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika.* — 2. *Tes yeux d'azur* ..... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ..... 3 »
4. *Ma douce rose* ..... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ..... 5 »
6. *Dans cette brise sereine* ..... 3 »
7. *O mon ange adoré* ..... 3 »
8. *Viens enfant* ..... 3 »
9. *Extase* ..... 4 »
10. *Le flot d'azur.* — 11. *Ma belle almée* ..... 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ..... 3 »
Op. 33. 1. *Le Rocher* (1.2) ..... 3 »
2. *Libre* (1.2) 3 50
3. *La barque* (1.2) ..... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ..... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ..... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ..... 5 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ..... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ..... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ..... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) ..... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ..... 5 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ..... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ..... 8 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) 3 50
3. *La fille des bois* (1.2) ..... 5 »
4. *Au matin* (1.2) ..... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ..... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ..... 3 »
O. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ..... 5 »
Pauvres amoureux ..... 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau* ..... 5 »
Je ne la connais pas (1.2) ..... 5 »
Grand-Saint-Martin ..... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ..... 5 »
Qui sait? ..... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ..... 5 »
Brune ou blonde? canzone ..... 5 »
Blanc et noir, duetto ..... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ..... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ..... 3 »
2. *Tirili* ..... 6 »
3. *A la fontaine* ..... 6 »
4. *L'hirondelle* ..... 8 »
5. *Dans les buissons fleuris* ..... 8 »
6. *L'oracle* ..... 8 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ..... 5 »
Le soir ..... 3 »
Passiflore (1.2.3) ..... 5 »
Fleur de neige (1.2) ..... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2). — *Bonjour, Suzon* ..... 4 »
Ritournelle (1.2) ..... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* ..... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ..... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) ..... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ..... 3 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ..... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ..... 5 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) ..... 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn ..... 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ..... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ..... 8 »
La havanaise, à une voix ..... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ..... 3 »
Chanson de l'Infante ..... 3 »
La dinderindine, 2 voix ..... 6 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ..... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ..... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) ..... 3 »
Berceuse de la Vierge ..... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ..... 5 »
(P) *Chant de Noël* ..... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) ..... 5 »
Gardénias (1.2) ..... 4 »
Les toutes petites, ronde ..... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* ..... 3 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — *Jeanne.* — *Brise des Alpes.* — *Le reveil.* — *L'epreuve.* — *Berger et Bergère.* — *La voix des montagnes.* — (P) *Le dieu des moissonneurs.* — *Rose de mai.* — *Depart des Alpes.* — (P) *Les adieux.* — *Au point du jour.* — (P) *Dimanche.* — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance.* — (P) *Fête aux Alpes.* Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette.* — 2. *Blanche marguerite.* — 3. *Refrain du dimanche.* — 4. *La reine de mai.* — 5. *Mariette.* — 6. *Tout est là.* Chaque 3 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir.* — 5. *La déclaration.* — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées.* — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses.* — 2. *Jeunesse.* — 3. *Le bal.*
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps.* — *Les mains pleines de roses.* — *Mimi Pinson.* — *Reveille-toi.* — *Colinette.* — *La légende des roses.* — *Alléluia du printemps.* — *Comme les roses de mai.* — *J'avais quinze ans.* — *Lison dormait.* — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ..... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ..... 3 »
Ballade de maître Ambros ..... 3 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ..... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI ..... 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ..... 5 »
Maria Dolores. — *La perle de Triana* 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ..... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* ..... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ..... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española* ..... 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI ..... 6 »
La déclaration (1.2) — *Plus d'amour* (1.2) ..... 5 »
Fête des toreros, duo ..... 6 »
La robe d'azur, duo ..... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 24646-12-96. (Encre Lorilleux).

3320. — 64me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Septembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (5e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique (16e article) : Les musiciens de Malherbe, EDMOND NEUKOMM. — III. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (3e article), CONSTANT PIERRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

de FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Deux Préludes* pour piano, de LÉON DELAFOSSE (*Méditation* et *Nocturne.*)

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vieille Chanson*, de C. CHAMINADE, poésie de ED. GUINANO. — Suivra immédiatement : *Le Souvenir d'avoir chanté*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de CATULLE MENDÈS.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Que se passa-t-il pourtant pendant les trois mois qui suivirent, et quels événements nouveaux devaient amener une nouvelle rupture, cette fois définitive, et qui se produisit avec éclat? Ici les renseignements font défaut de la façon la plus absolue, et nulle part on ne trouve trace des incidents qui rendirent inévitable une scission que toute une série d'événements fâcheux pouvaient malheureusement faire craindre et prevoir. Bornons-nous à signaler les faits que nous connaissons, et pour l'intelligence desquels il nous faut faire un retour en arrière.

Le petit théâtre des Variétés-Amusantes, fondé en 1778 par Lécluse à la foire Saint-Germain, presque aussitôt transporté par lui sur le boulevard, c'est-à-dire à l'angle des rues de Bondy et de Lancry, et qui s'était rendu fameux un moment par le succès prodigieux d'une farce devenue légendaire, *Janot ou les Battus paient l'amende*, était passé aux mains de deux ex-directeurs du Grand-Théâtre de Bordeaux, Gaillard et Dorfeuille, qui, à leur tour, l'avaient transféré au Palais-Royal, dans une salle en bois construite par leurs soins et qu'ils ouvrirent le 1er janvier 1785. Mais en changeant de quartier, et par conséquent de public, les entrepreneurs comprirent qu'ils devaient aussi changer de répertoire, et qu'aux farces que les habitués du boulevard avaient accueillies avec enthousiasme il fallait substituer des pièces d'un genre plus relevé et plus sérieux. De même, ils résolurent d'améliorer leur troupe en la renforçant à l'aide de sujets plus distingués.

A peu près vers le même temps, c'est-à-dire en 1786, le duc d'Orléans, à qui le Palais-Royal appartenait en propre, y faisait construire, sur les dessins du célèbre architecte Louis, une salle vaste et élégante qui, dans sa pensée, devait abriter un jour l'Opéra. Ce prince en effet caressait l'espoir que ce théâtre, logé alors dans la salle qu'on lui avait fait élever à titre provisoire au boulevard Saint-Martin après l'incendie de celle qu'il occupait précisément au Palais-Royal (1781), reviendrait à ce même Palais-Royal, où il trouverait alors un logis à sa convenance. Mais, en présence d'obstacles qui lui furent suscités et qu'il n'avait pas prévus, il se vit bientôt obligé de renoncer à cet espoir, et, sa salle prête, ne trouva personne pour l'occuper. Il dut donc, pour ne la point laisser à l'abandon, consentir à la louer aux directeurs des Variétés-Amusantes, et ceux-ci purent bénir l'heureux hasard qui mettait ainsi à leur disposition un théâtre tout battant neuf et construit dans de rares conditions de confort et d'élégance. Ils firent l'ouverture de cette nouvelle salle le 15 mai 1790 (1).

Mais c'est alors surtout qu'ils sentirent toute l'importance qu'allait acquérir leur entreprise, et le soin qu'il leur fallait apporter au choix de leur personnel et de leur répertoire. Ils firent à ce moment une recrue précieuse en la personne d'un artiste fameux, Monvel, ancien sociétaire de la Comédie-Française, revenant de Suède, où il avait passé plusieurs années, et qui se joignit à quelques excellents artistes déjà nouvellement engagés, tels que Michot, Frogères, Dumaniant, Fusil, Rosières, Mlle Giverne et cette intéressante Julie Candeille, l'une des femmes les plus séduisantes et des comédiennes les plus charmantes qu'on pût souhaiter. Ils jugèrent expédient de changer aussi la dénomination de leur théâtre et de substituer, au titre de Variétés, celui de théâtre du Palais-Royal. Quant aux pièces, ayant abandonné le vaudeville et la bouffonnerie pour la comédie pure, en prose ou en vers, ils avaient déjà donné avec succès plusieurs ouvrages en ce genre : *la Joueuse*, *le Pessimiste*, de Pigault-Lebrun, *la Nuit aux aventures*, *Guerre ouverte* ou *Ruse contre ruse*, de Dumaniant; ils continuèrent dans cette voie et jouèrent successivement *l'Heureuse Indiscrétion*, de Monvel, *l'Ecole des frères*, de Ponteuil, *la Double Intrigue*, de Dumaniant, *les Deux Figaros*, de Richaud-Martelly, etc.

C'est pendant ce temps que se produisaient, à la Comédie-

(1) C'est la fort belle salle dans laquelle la Comédie-Française, reconstituée après tant d'événements, s'installa en 1799, et qu'elle n'a cessé d'occuper depuis lors. On assure qu'elle coûta trois millions au duc d'Orléans, qui, par un bail de trente années, la loua à Gaillard et Dorfeuille au prix de 24.000 livres par an.

Française, les graves démêlés entre Talma et ses amis, d'une part, et, de l'autre, les sociétaires impénitents de ce théâtre, pendant ce temps aussi qu'à la suite d'une pétition des auteurs dramatiques réclamant la liberté des théâtres, l'Assemblée nationale, par un décret du 13 janvier 1791, établissait cette liberté dans son sens le plus large et faisait entrer dans le domaine public tous les chefs-d'œuvre qui étaient jusqu'alors exclusivement réservés à la Comédie-Française. Gaillard et Dorfeuille saisirent tout le parti qu'il y avait à tirer de cette situation nouvelle, à laquelle ils se trouvaient jusqu'à un certain point préparés. Depuis longtemps les auteurs souhaitaient l'établissement d'un second Théâtre-Français; ils résolurent de réaliser ce souhait, entamèrent avec les dissidents de la Comédie-Française des négociations qui ne tardèrent pas à aboutir et attirèrent ainsi à leur théâtre Talma, Dugazon, Grandmesnil, Mme Vestris, Mlle Desgarcins et Mlle Lange (1).

Rien ne paraît avoir transpiré de ce fait dans le public avant qu'il s'accomplît. Les théâtres avaient l'habitude de fermer alors pendant quinze jours ou trois semaines à l'époque des fêtes de Pâques. La Comédie-Française ayant fermé ses portes le 10 avril 1791, le théâtre du Palais-Royal fit de même six jours après, le 16, et dans le compliment habituel de clôture, l'un des artistes de ce dernier, Saint-Clair, annonçait sa prochaine transformation et, sans citer aucun nom, faisait connaître, d'une façon transparente, l'arrivée de certains artistes destinés à donner aux spectacles futurs tout le relief et tout l'éclat que nécessitait cette transformation : « Il a fallu, disait-il, joindre aux sujets de ce spectacle des acquisitions nouvelles, et, pour faire paraître avec quelque avantage Corneille, Racine et Voltaire sur ce théâtre où fut jadis Molière, appeler à notre aide *des talents déjà connus, déjà aimés du public, et qu'une tradition précieuse eût familiarisés avec les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres.* » Il était difficile de dire plus sans dire tout, et le public dut comprendre.

Les anciennes Variétés-Amusantes, devenues le théâtre du Palais-Royal, changèrent de nouveau leur titre et prirent celui de Théâtre-Français de la rue de Richelieu, qu'elles devaient échanger encore, en 1793, contre celui de Théâtre de la République. La réouverture était fixée au 25 avril : elle fut retardée de deux jours et n'eut lieu que le 27. Voici le programme du premier spectacle, tel que le publiaient les journaux : « Théâtre Français, rue de Richelieu. Aujourd'hui, pour l'ouverture, la première représentation d'*Henri VIII et Anne de Boulen*, tragédie nouvelle de M. Chénier, suivie de *l'Epreuve nouvelle*, comédie en un acte, en prose. »

Ce théâtre, ainsi transformé, menaçait la Comédie-Française d'une concurrence directe et redoutable. Celle-ci, par sa morgue, par son manque d'égards et souvent de courtoisie envers les auteurs, par le mépris avec lequel elle traitait ouvertement leurs intérêts, ne songeant qu'à elle et aux siens propres, avait fini par s'aliéner non seulement les sympathies, mais jusqu'à l'estime de la plupart des écrivains qui travaillaient pour le théâtre. Se sentant forte d'un privilège qui, en dehors d'elle, ne leur laissait d'autre ressource que de s'adresser à la Comédie-Italienne, elle les avait tellement indisposés par sa hauteur, son arrogance et ses mauvais procédés que, le moment venu du danger, nul n'était prêt à prendre sa défense et à l'aider dans le combat qu'elle allait avoir à soutenir contre un rival énergique. En ce qui concerne Chénier personnellement, il semblait tout naturel, après ce qui s'était passé, qu'il donnât son appui à un théâtre qui entrait en lutte ouverte avec la Comédie, alors surtout que ce théâtre s'attachait Talma, son interprète favori, et quelques-uns de ses camarades. Chénier avait donc retiré de la Comédie sa nouvelle tragédie d'*Henri VIII*, qui y avait été non seulement reçue, mais déja répétée, et il l'avait transportée à la rue de Richelieu, où, avec Talma (Henri VIII), elle allait avoir pour interprètes principaux Mme Vestris (Anne de Boulen), et Mlle Desgarcins (Jane Seymour), sans compter Monvel, qui dès la seconde représentation y reprit le rôle de Crammer, confié d'abord à un artiste insuffisant. L'œuvre, avec ses défauts, était puissante et forte, et, scéniquement et littérairement, supérieure à *Charles IX;* et comme, d'autre part, elle était jouée de la façon la plus remarquable, on pouvait lui présager un véritable succès. Ce succès, elle l'obtint; mais on va voir que ce ne fut pas sans peine, et nous n'en avons pas fini avec les cabales et les incidents.

(1) Celle-ci n'y demeura pas longtemps et, dès l'année suivante, reparaissait à la Comédie-Française.

(A suivre.) Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

X

LES MUSICIENS DE MALHERBE

Malherbe vint, et son influence fut grande, non seulement sur les poétes, mais encore sur les musiciens de son temps. Ils sont peu connus, et l'on peut remercier M. Jules Carlez, l'écrivain musical caennais, de les avoir mis en lumière.

Par ordre du roi Henri IV, nous apprend cet auteur, l'illustre « réformateur du Parnasse » avait été prié, pour ajouter aux splendeurs des ballets et des carrousels, alors fort en vogue à la cour, d'écrire des vers destinés à être lus entre les divertissements variés qui composaient ces sortes de spectacles. Pour le carrousel des *Quatre Éléments*, couru au Louvre et à l'Arsenal en 1606, Malherbe rime les stances : *O qu'une sagesse profonde*, adressées aux dames et déclamées par les demi-dieux marins. Un peu plus tard, c'est un sonnet qui s'adjoint au *premier Ballet de Mgr le Dauphin*. Puis viennent les stances : *Pleines de langues et de voix* pour le *Ballet de la Reyne;* puis d'autres stances pour le *Ballet de Madame*.

Ce dernier devait exercer une grande influence sur le Roi Vert-Galant. Il avait mis en présence, au cours des répétitions, le roi et Charlotte de Montmorency. Henri s'était vite épris des charmes de cette jeune fille, remarquablement belle, qui, deux mois après, devenait l'épouse du prince Henri de Condé. Celui-ci ne se doutait, paraît-il, nullement de la passion du roi. Quand il en fut instruit, il s'exila volontairement de la cour et se rendit à Bruxelles avec sa femme.

Grande fut la douleur du souverain en apprenant ce brusque départ. Déçu dans ses pensées, dans ses vœux, dans ses désirs, il résolut de demander à la poésie de se faire l'écho de ses alarmes, et dans ce but, ne comptant qu'à demi sur ses propres forces, il chargea Malherbe de lui faire quelques pièces d'un genre tout particulier de sensibilité.

Dans la première, Alexandre (le roi) déplore la captivité de sa maîtresse :

Que d'épines, amour, accompagnent tes roses !
Que d'une aveugle erreur tu laisses toutes choses
A la merci du sort!
Qu'en tes propriétés à bon droit on soupire!
Et qu'il est malaisé de vivre en ton empire
Sans désirer la mort!

La mer a moins de vents, que ses vagues irritent,
Que je n'ai de pensers qui tous me sollicitent
D'un funeste dessein :
Je ne trouve la paix qu'à me faire la guerre;
Et si l'enfer est fable au centre de la terre,
Il est vrai dans mon sein.

Mais parmi tout cet heur, ô dure destinée !
Que de tragiques soins, comme oiseaux de Phinée,
Sens-je me dévorer !
Et ce que je supporte avecque patience,
Ai-je quelque ennemi, s'il n'est sans conscience,
Qui le vit sans pleurer ?

La chanson qui suivit commence par :

Que n'êtes-vous lassées,
Mes tristes pensées.

Puis vinrent les trois pièces: *Donc, cette merveille des cieux...; — Quelqu'ennui donc qu'en cette absence...; — Revenez, mes plaisirs; ma dame est revenue...* qui complètent l'ensemble des poésies écrites par Malherbe pour Henri IV.

Ce furent ces morceaux choisis, sélectionnés dans l'œuvre du maître, qui excitèrent l'inspiration des musiciens. Le premier... « *Que d'épines...* » éveilla la muse d'Antoine Boësset et parut pour la première fois, notée, tonalisée et mélodisée à souhait, en 1617. Elle obtint, paraît-il, une certaine vogue, mais pas autant qu'une composition d'un auteur caennais, Guillaume Châtillon de la Tour, qui fit sa musique sur une parodie de ce poème — parodie fort honnête, hâtons-nous de le dire, et même pavée de bonnes intentions, dont voici le texte :

Que d'épines, ô monde, accompagnent tes roses !
Que d'une aveugle erreur tu laisses toutes choses
A la mercy du fort!
Qu'en tes prospérités à bon droit on soupire
Et qu'il est malaisé de vivre en ton empire
Sans désirer la mort!

Les vents, dans l'Océan, tant de vagues n'irritent
Comme les vains pensers les mondains sollicitent
A quelques grands desseins :
Qui ne trouvent la paix qu'à se faire la guerre,
Désireux de pouvoir le grand rond de la terre
Ranger dessous leurs mains.

Mais parmi tout le cours de leur vie insensée,
Par leurs tragiques soins, comme oiseaux de Phinée,
On les voit dévorer,
Et comme transportés d'un forcené courage
On les voit leur malheur, leur prison, leur servage,
Et leurs ceps (liens) adorer.

Cette chanson fut insérée dans un recueil intitulé *Amphyon sacré*, paru à Lyon, chez Lony Magnes, en 1615.

Le second morceau *Que n'êtes vous lassées*, mes *tristes pensées*, fut mis en musique par Guédron, que d'aucuns se plaisent à considérer comme le plus mélodiste des musiciens français de son époque. Enfin, on sait que Malherbe fit encore quelques chansons sur des airs du même Guédron, de Boësset, de Pierre Ballard et d'autres musiciens dont les noms ne nous sont point parvenus.

Et pourtant, Malherbe tenait en médiocre estime l'art des sons. Annonçant à un de ses amis qu'il venait de recevoir un air inspiré par une de ses poésies, il écrivait :

« Je ne m'y connais pas, mais tout le monde le trouve fort bon. »

Et il l'acceptait, de confiance.

D'autre part, Tallemant des Réaux raconte que Chapelain, étant allé rendre visite à Malherbe, le trouva étendu sur un lit de repos. Il chantait :

D'où venez vous, Jeanne ?
Jeanne, d'où venez-vous ?

Il ne se leva pas qu'il n'eût achevé. Et, alors, il dit :

— J'aime mieux avoir fait cela que toutes les œuvres de Ronsard.

On sait que Malherbe, très solennel en poésie, était dans la vie un excentrique, répétant à qui voulait l'entendre que les poètes ne sont guère plus utiles à l'État que des joueurs de quilles.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

SUR QUELQUES HYMNES ET FAITS DE LA RÉVOLUTION

(Suite)

14. — L'HYMNE A L'ÊTRE SUPRÊME, GOSSEC. — Ce qui a été dit de cet hymne nécessiterait une discussion trop longue pour trouver place ici; faisons simplement quelques remarques sur certains passages du texte de M. Tiersot : « En second lieu, la musique **composée** » par Gossec **directement sur les vers de Desorgues...** » (*Ménestrel*, 29 avril 1894, p. 130, col. 2.) Doit-on penser de cette phrase que Gossec composa sa musique sur les vers de Desorgues? La partition autographe portant les paroles de Chénier au-dessous de la musique, et celles de Desorgues étant ajoutées au-dessus alors que les premières sont bâtonnées à l'encre, n'est-ce pas plutôt sur les vers de Chénier que la musique a été écrite d'abord et directement? M. Tiersot n'y contredira pas puisqu'il a écrit peu après : « La substitution de la poésie « de Desorgues à celle de Chénier est confirmée par le manuscrit de Gossec. (*Ibid.*, p. 131, col. 1.)

Plus loin il est dit : « Et, maintenant, sait-on quel fut le résultat de « tant de préparatifs...? cette œuvre, enfin, où Gossec avait mis toute « son application, **ne fut pas chantée** à la fête du 20 prairial! Aucun « historien n'a fait connaître encore ce détail, mais une série de pièces « conservées aux Archives (F[17] I. 84) nous en apportent l'assurance formelle ». (*Ibid.*, 6 mai 1894, p. 137, col. 1.) Puis nous lisons : « *L'Hymne à l'Être suprême* « **avait été remplacé** par un morceau du répertoire! (*Ibid.*, col. 2); et encore : « ... et le corps de musique exécuta... un « hymne à la Divinité. **Ce ne fut pas**, nous le savons, *l'Hymne à* « *l'Être suprême;* mais, **à la place, on choisit...** *le Chant du 14 juillet* » (*Ibid.* 13 mai 1894, p. 145, col. 2); enfin ceci, qui ne paraît pas concorder avec ce qui précède : « Une symphonie **succéda** à *l'Hymne à l'Être suprême* » (*Ibid.*)

La publication que nous avons faite d'un document des Archives dont M. Tiersot n'a pas eu connaissance explique sa méprise; il en résulte que c'est l'hymne à l'Être suprême de *Chénier* qui n'a pas été chanté et que la version de Desorgues a été exécutée; cela est bien clairement constaté. (*Sarrette...*, p. 81; *le Magasin...*, p. 44.) En ne connaissant que les seules pièces visées par M. Tiersot que nous avions également vues, on ne peut conclure qu'à la non-exécution; mais avec celles que nous avons trouvées en plus qui éclaircissent les points obscurs des précédentes, il est impossible de soutenir cette opinion.

Enfin, l'argument que M. Tiersot tire (*Ménestrel*, du 6 mai 1894, p. 137, col. 2, note 1) de l'indication portée au sommaire de la livraison contenant l'hymne de Desorgues, ne peut subsister, puisque la mention qui fait défaut au sommaire à la suite du titre, de la version à grand chœur, se trouve en tête de ce morceau sur certains tirages à part.

15. — DATE DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE L'OFFRANDE A LA LIBERTÉ. — Tout en constatant que certains documents fixent au 2 octobre 1792 la première représentation de cette œuvre à l'Opéra, M. Tiersot se prononce pour la date du 30 septembre indiquée sur la partition gravée, et il s'appuie sur le compte rendu des *Petites Affiches* du 2 octobre, sans tenir compte de l'absence d'annonce dans les programmes donnés par les journaux, qu'il explique à sa façon, et il conclut ainsi : « Cela ne peut donc nous empêcher de **considérer** » **la date du 30 septembre comme la bonne.** » (*Rouget de Lisle*, p. 124). Sa conviction est également basée sur cette note qu'il a écrite au crayon sur l'exemplaire de notre brochure *la Marseillaise* que nous lui avons communiquée alors qu'il préparait sa biographie de Rouget de Lisle : « Voyez Leroy de Sainte-Croix, *La Marseillaise*, » p. 171. Il confirme la date du 30 septembre, d'après un compte » rendu des *Petites Affiches*. Cependant *l'Offrande* ne figure pas sur les » programmes du *Moniteur* de ce jour : elle y paraît pour la première » fois le 2 octobre. »

A notre avis il ne convient guère de tirer un argument d'une omission supposée, non plus que d'un compte rendu qui peut être prématuré, le cas n'est pas rare en matière de concerts ou de théâtre. M. Tiersot, comme ses prédécesseurs, n'a pas songé à la seule source qui pouvait utilement trancher la question : les archives de l'Opéra. Bien qu'il y ait de nombreuses lacunes dans cette collection, nous avons pu prendre connaissance d'un registre de feuilles de « Recettes à la porte », donnant pour chaque représentation, le détail des places payées au bureau et le titre des ouvrages exécutés, dont voici extrait :

30 septembre, *Corisandre.*
2 octobre, *Corisandre* et *l'Hymne à la liberté.*
5 octobre, *Roland* et *l'Hymne à la liberté.*
. . . .
19 octobre, *Corisandre* et *l'Hymne à la liberté.*
21 octobre, *Corisandre* et *l'Offrande à la liberté.*
. . . .

En conséquence, *l'Offrande* n'a pas été donnée le 30 septembre, comme cela avait été prévu; c'est seulement le 2 octobre qu'a eu lieu la première représentation. Le receveur du théâtre a inscrit cet ouvrage sous le nom d'*Hymne à la liberté*, croyons-nous, parce que le sujet était la mise en action de *la Marseillaise* et que l'hymne de Rouget de Lisle était fréquemment désigné ainsi.

16. — DATE D'ENTRÉE A LA MUSIQUE DE LA GARDE NATIONALE de MÉHUL, LESUEUR et CATEL. — Au sujet de MÉHUL, M. Tiersot dit : « Pour Méhul, **aucun renseigne-** » **ment** analogue **ne nous est connu** : il est probable que, dans » le feu de son premier succès théâtral (*Euphrosine* est de 1790), » il ne songea guère d'abord à faire partie d'une bande de musique » militaire. Plus tard, le rôle qu'il y joua fut celui de compositeur et » de maître : *le Chant du Départ* **lui en donna tous les droits.** » (*Ménestrel* du 10 déc. 1893, p. 394, col. 1.)

Or, Méhul compta officiellement dans le personnel commandé par Sarrette à partir du 1er frimaire an II (21 novembre 1793). Cette date est attestée par les documents que nous avons mentionnés dans *Sarrette* (p. 52) et dans *le Magasin...* (p. 19 et 20). Il en résulte qu'à l'époque de la composition du *Chant du Départ*, Méhul faisait partie de ce corps depuis environ huit mois, et que son hymne ne peut être considéré comme ayant constitué un droit et un titre pour son admission.

Relativement à LESUEUR, M. Tiersot a écrit : « mais il est douteux « que celui-ci ait joué un rôle quelconque à la fête de l'Être suprême, car « **il ne fut appelé que plus tard** à prendre part aux travaux du « Conservatoire, et **ne faisait pas partie**, à cette époque, des Comi- « tés de l'Institut national de musique. » (*Ménestrel*, 29 avril 1894, p. 129, col. et note 2.)

Cette contestation, que son auteur ne justifie même pas, est contredite par les documents précités, sur lesquels le nom de Lesueur figure comme celui de Méhul, à la date du 21 novembre 1793, et par les registres du Conservatoire. La rectification que nous avons faite (*Sarrette....*, p. 52. note 6; *le Magasin...*, p. 20, note 2) subsiste par conséquent. Il se pourrait que Lesueur n'ait pas participé à la fête de l'Être suprême, mais il est patent qu'en juin 1794 il appartenait au personnel de l'Institut national de musique.

En écrivant que CATEL fit partie de la musique de la garde nationale dès son début, M. Tiersot a voulu dire sans aucun doute, qu'il y entra dès sa formation en 1789, ou tout au moins en octobre 1790, époque à laquelle la municipalité reconnut officiellement ce corps : « La situation « est autre avec Catel. Celui-ci fit partie de la musique de la garde natio- « nale **dès son début....** Gossec le fit admettre dans la troupe de « Sarrette en qualité de chef adjoint. » (*Ménestrel*, 10 déc. 1893, p. 394, vol. 1.)

Or, d'après le certificat existant à la Bibliothèque du Conservatoire, dont nous avons donné le texte dans *Sarrette* (p. 36, note 8), Catel entra le 16 août 1789 dans la garde non soldée, mais pas en qualité de musicien, il n'en est aucunement question. Ce n'est qu'à partir du 1er janvier 1792 *qu'il entra à la musique*, ainsi qu'il appert du second certificat que nous avons reproduit. Observons aussi que Catel n'exerçait pas les fonctions de « chef adjoint, » qui étaient dévolues au sous-maitre X. Lefèvre. (Cf. *Sarrette...*, p. 36.)

17. — LE PERSONNEL ENSEIGNANT DE L'ÉCOLE ROYALE DE CHANT ET CELUI DE L'ÉCOLE DE LA GARDE NATIONALE. — Suivant M. Tiersot, ce personnel était le même : « Au reste, » nulle rivalité entre les deux écoles, par la double raison que les études » étaient différentes, et que le **personnel enseignant était commun à toutes les deux.** (*Ménestrel*, 4 août 1895, p. 243, col. 2.)

Bien au contraire, le personnel était absolument distinct, de même que les établissements. Nous tenons à la disposition de M. Tiersot un état d'appointements des maitres de l'École de chant, en attendant que notre historique de cette école puisse paraître. On peut d'ailleurs voir sans cela le tableau du personnel dans les almanachs du temps.

IV

18. — PARTICIPATION DES ÉLÈVES AU CONCERT DU 30 BRUMAIRE. — Le concert du 30 brumaire, a dit M. Tiersot, « est » le premier exercice public qui ait été donné **par les élèves** du Con- » servatoire. » (*Ménestrel* du 15 avril 1894, p. 114, col. 1, et du 11 août 1895, p. 250, col. 1.)

Le règlement organique de l'École de la garde nationale (juin 1792) avait prescrit un exercice public annuel, et dans la pensée des rédacteurs ce devait être, bien que le texte ne le dise pas formellement, un exercice des élèves. Mais en 1793, soit qu'ils ne fussent pas suffisamment préparés, soit que Sarrette ait cru plus utile à ses projets de faire entendre les maitres, c'est à eux qu'incomba presque exclusivement l'exécution du programme. Cela ressort : 1° des termes du procès-verbal de la séance de la Convention du 29 brumaire an II : « il sera » nommé une députation... pour assister à l'exercice qui sera donné « demain *par les artistes musiciens de la garde nationale* »; 2° par le texte de l'invitation adressée par les musiciens au Comité d'Instruction publique le même jour, qui précise l'objet du concert : « ... le but de « ce concert étant de développer les talents qui doivent être appelés par « la confiance nationale *à remplir les places de l'Institut...* »; 3° par les récits des journaux, qui constatent que les spectateurs ont été attirés « *par la réputation des artistes dont les noms avaient été annoncés* », (ce qui suffirait à prouver qu'il ne s'agissait pas d'élèves); 4° par la désignation faite par les dits journaux de plus de *20 artistes connus :* Sallantin, Duvernoy, Devienne, Ozi, X. Lefèvre, Hugot, etc.

Les textes complets de ces documents publiés dans notre volume *Sarrette* (p. 46) justifient la rectification que nous y avons faite.

Parlant ensuite des œuvres exécutées, M. Tiersot écrit : « C'est du « moins **tout ce que nous fait connaître** le compte rendu du « *Journal de Paris*, **seul document**, à notre connaissance, qui nous « ait conservé les détails de cette importante journée musicale. » (*Ménestrel, Ibid.* 1894 et 18 août 1895, p. 258, col. 2.)

Le journal cité par M. Tiersot n'est pas le *seul* document relatif à ce concert, puisque nous avons reproduit un article du *Journal des Spectacles*, et que nous avons indiqué divers morceaux d'après la note du copiste de musique conservée aux Archives nationales (*Sarrette...*, p. 48, 49.)

19. — LA 1re ÉDITION DES 50 CHANTS FRANÇAIS DE ROUGET DE LISLE. — A propos de cette édition, M. Tiersot dit : « L'on « assigne la date de 1825 à la première édition du recueil musical de « Rouget de Lisle », et il cite plusieurs auteurs en ajoutant : « cette date « s'accorde bien avec le contenu d'une lettre ci-dessus mentionnée où, « à la date du 19 mars 1824, Rouget de Lisle sollicite un prêt d'ar- « gent pour couvrir les frais de la publication. » (*Rouget de Lisle*, p. 273, note 3.)

Ces autorités ne lui semblant pas assez péremptoires, M. Tiersot avait la faculté, comme nous l'avons dit dans le *Monde musical* (1892), de vérifier la date de publication sur les registres du dépôt légal conservés aux Archives nationales (F. 18, VIII* 5), où il aurait vu que le recueil de Rouget de Lisle est inscrit à la date du « 27 janvier 1825 ». Même en ne consultant que la *Bibliographie de la France*, à la libre disposition des lecteurs à la Bibliothèque Nationale, il aurait constaté que le volume de Rouget de Lisle est annoncé dans le numéro du 5 février de la même année.

20. — LES 24 ROMANCES DE ROUGET DE LISLE. — Parlant d'une des livraisons de cette collection, M. Tiersot s'est exprimé ainsi : « Cette 3e livraison paraît avoir bénéficié d'une publicité plus étendue « que les autres : elle fut annoncée dans le *Moniteur* du 22 germinal « an IV (11 avril 1796), tandis **qu'il n'est nulle part question des « trois autres.** » (*Rouget de Lisle* 1892, p. 27. note 1.)

Dans notre brochure *la Marseillaise* (1887, p. 18, 19), nous avions signalé l'annonce de la 1re livraison, d'après *les Affiches* du 24 pluviose an III (12 fév. 1795); c'est pourquoi nous avons fait remarquer dans *le Monde musical* (1892) qu'il a été question ailleurs « d'une autre livraison » et que par conséquent il n'y en a que deux dont on n'ait pas de traces (Cf. *le Magasin...*, p. 55 et note 2 et p. 138).

21. — GIROUST CONCIERGE. — D'après cette note de M. Tiersot : « ... Complètement ruiné il meurt en l'an VII, et **sa veuve** n'a « d'autre ressource que **d'accepter** les fonctions combien modestes de « concierge du palais impérial de Versailles ! » (*Ménestrel* du 15 avril 1894, p. 114.)

La vérité est que Giroust *lui-même* fut concierge à Versailles *dès la Révolution*. Le fait est établi par l'adresse inscrite sur plusieurs des chansons qu'il mit en musique sur les paroles de Nogaret, et par des suppliques que nous avons vues aux Archives nationales, trop longues pour être rapportées ici.

22. — COEXISTENCE DE LA MUSIQUE DE LA GARDE NATIONALE ET DE L'INSTITUT NATIONAL DE MUSIQUE. — De cette phrase : « ... toute la musique de la garde nationale, qui semble avoir, « pendant quelque temps encore **co existé à côté** de l'Institut national « de musique, bien que composée des mêmes éléments... » (*Ménestrel* du 22 avril 1894, p. 121, col. 2.), on pourrait conclure qu'il y eut à la fois deux institutions avec un seul et même personnel enseignant.

Observons que la musique de la garde nationale devint l'Institut national de musique le 18 novembre 1793; c'était une autre désignation, mais le personnel était le même, et si par habitude on continua, en certaines occasions, de donner à la musique de Sarrette son titre primitif, il n'y eut pas *à côté* un autre établissement composé des mêmes éléments groupés sous un autre nom (*le Magasin...*, p. 15).

23. — DÉMISSION DE SARRETTE. — Si nous avons bien compris M. Tiersot, la démission donnée par Sarrette le 25 pluviose an II aurait été motivée par des différends survenus entre les musiciens et le Comité d'Instruction publique (*Ménestrel*. 1894, p. et 18 août 1895, p. 259, col. 2.)

Il importe de remarquer que cette démission se rapporte aux fonctions de *membre de la Commission des Arts*, que Sarrette dut résigner par suite de l'interdiction du cumul, *et non à ses fonctions de commandant de la musique* (*Sarrette...*, p. 56).

24. — INDISCIPLINE DES ÉLÈVES EN L'AN II.— Cet incident est ainsi rapporté par M. Tiersot d'après le *Moniteur :* « A la séance du 17 germinal an II quelques enfants, **élèves de l'Institut natio- » nal de musique**, vinrent à la barre dénoncer leurs professeurs... » (*Ménestrel* du 25 août 1895, p. 266, col. 2).

En réalité, cet acte d'indiscipline n'est pas imputable aux élèves de l'Institut dirigé par Sarrette, comme l'obscurité du résumé donné par le *Moniteur* le fait supposer de prime abord. C'est ainsi que nous l'avons

relaté en 1885 (*Musique des familles*) dans un historique préliminaire du Conservatoire écrit seulement d'après des documents imprimés, sans préciser toutefois de quels élèves il était question. Mais vérification faite avec des pièces manuscrites, et notamment les procès-verbaux et leurs annexes des séances de la Convention, conservés aux Archives nationales (série C), nous avons acquis la conviction qu'il s'agit plutôt des élèves d'une école de trompette ou autre; d'ailleurs, le renvoi de l'affaire au Comité militaire l'indique suffisamment. En effet, s'il s'était agi des élèves de l'Institut national de musique, cette affaire aurait été renvoyée au Comité d'Instruction publique. C'est pourquoi nous n'avons pas reparlé de cet incident dans *B. Sarrette.*

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 septembre). — La Monnaie a fait sa réouverture avec *Faust*, chanté par Mlle Ganne (Marguerite), MM. Imbart de la Tour (Faust), Seguin (Méphistophélès) et Dufranne (Valentin). Tous les interprètes ayant déjà chanté l'œuvre de Gounod l'an dernier, l'intérêt de la soirée n'a été que dans le plaisir que le public a eu de les revoir en bonne santé. La représentation a été d'ailleurs excellente. Un seul début cependant: celui du nouveau régisseur général, M. Almanz, dont la présence s'est tout de suite signalée par la façon dont la mise en scène de *Faust* est apparue, ce soir-là, rajeunie, transformée vivante enfin. M. Almanz est dans sa partie un maître. C'est lui qui monta l'hiver dernier, à Gand, *Princesse d'auberge* et, avec des moyens très restreints, fit de réels prodiges. La Monnaie a bien fait de se l'attacher; elle en avait sérieusement besoin.— Le lendemain de *Faust* nous avons eu *Carmen*, avec Mlle Charlotte Wyns, qui faisait sa première apparition devant les Bruxellois, — ses concitoyens, parait-il, ce qui nous fait une Belge de plus dans le bataillon des grands et grandes artistes de Paris. Le succès de Mlle Wyns a été très vif, par l'originalité et la personnalité de son interprétation, très différente de celle de la plupart de ses devancières, y compris Mme Leblanc, qui s'entendait pourtant à ne pas ressembler aux autres! La Carmen très parisienne et très intéressante qu'elle nous a donnée a été pour le public une révélation charmante, — attachante et curieuse par le talent de l'artiste, par sa jolie voix, par son autorité. A côté de Mlle Wyns nous avons eu la primeur d'une nouvelle Micaela, Mlle Gottrand, un accessit du Conservatoire de Paris, d'où elle paraît être sortie un peu prématurément. Les autres interprètes, MM. Isouard et Dufranne, étaient connus et ont partagé, avec l'orchestre de M. Flon, le bénéfice des applaudissements. Enfin, hier, la rentrée de Mme Landouzy dans *la Fille du régiment* a été très fêtée, ainsi que celle de M. Gilibert.— La Monnaie s'occupe déjà, au milieu du travail courant, de la préparation de *l'Or du Rhin*, que la direction voudrait faire passer dans le courant d'octobre. Le metteur en scène du théâtre de Bayreuth est attendu pour régler les détails très compliqués de l'acte des filles du Rhin et les trucs ingénieux qu'il comporte. — Au théâtre des Galeries, l'exhumation des *Amours du Diable* de Grisar, revus et considérablement augmentés, a paru plutôt triste, malgré la prodigalité de costumes, de décors et de ballets dont on a accablé l'œuvre aimable et bien vieillie du compositeur anversois et du librettiste Saint-Georges, aidés de quelques collaborateurs d'occasion, modestement anonymes. L. S.

— M. Jan Blockx, le très remarquable compositeur de *Princesse d'auberge*, est en ce moment en villégiature à Blankenberghe, où il achève la composition de *Thyl l'espiègle* (livret de MM. Henri Cain et Lucien Solvay), dont deux actes sont déjà complètement terminés. *Princesse d'auberge* sera représentée dans plus de vingt théâtres au cours de cette saison d'hiver. Souhaitons la même bonne fortune à *Thyl l'espiègle.*

— Le théâtre wagnérien projeté à Londres touche à sa réalisation. Un amateur a offert aux entrepreneurs un vaste terrain entouré d'un parc à Bexley, localité qui se trouve à une distance de quinze kilomètres environ de la gare de Charing-Cross, et on dit que ce terrain a été accepté avec empressement. On pourra donc arriver de Londres au théâtre wagnérien en un quart d'heure, ce qui sera plus commode que le pèlerinage actuel à Bayreuth. Les représentations au théâtre de Bexley seront d'ailleurs calquées sur le modèle de Bayreuth; elles auront lieu dans l'après-midi et les entr'actes seront assez longs pour que les amateurs puissent se rafraichir dans le parc et au bar. On espère inaugurer le théâtre wagnérien de Londres avant l'expiration du XIXe siècle.

— La « ligue nationale pour la défense des chiens » à Londres, titre pompeux qui désigne tout simplement une société dont le but est de protéger ces bonnes bêtes contre le musellement, vient de donner un concert au profit de ses intéressants protégés et a recueilli une somme assez rondelette. Au programme, plusieurs mélodies dédiées à la race canine, entre autres *le Vieux Toutou.* La musique est bonne fille et n'en veut pas aux chiens, qui pourtant n'aiment guère, comme on sait, les tonalités en majeur et encore moins celles en mineur.

— Le *Journal officiel* de Londres annonce que Mme Patti a obtenu ses lettres de grande naturalisation anglaise. Née à Madrid en 1843, dans la loge de sa mère au Théâtre Royal, au cours d'une représentation, la grande artiste était de nationalité italienne. Elle devint Française par suite de son mariage avec le marquis de Caux et ne perdit pas cette nationalité en convolant en secondes noces avec le ténor Nicolini, qui était, comme on sait, Français malgré la désinence italienne de nom qu'il s'était octroyé. La voilà Anglaise, ce qui fera plaisir au ministre des finances de sa nouvelle patrie. Car Mme Patti est millionnaire au sens anglais du mot, c'est-à-dire qu'elle possède au moins un million de livres, soit 25 millions de francs. Or, l'impôt anglais sur son revenu et sur sa future succession, impôt progressif, représentera une petite somme que le budget même de la Grande-Bretagne ne verra pas tomber sans plaisir dans ses vastes caisses.

— Le *Musical News* publie une lettre intéressante de M. Algermon Ashton, dans laquelle ce musicien proteste contre l'idée d'ériger déjà à Vienne une statue à Brahms et de former à cet effet un comité à Londres. Il ne conteste naturellement pas le droit de Brahms à une statue, mais il fait valoir avec beaucoup de bon sens, croyons-nous, que Schumann, qui est mort depuis quarante-deux ans, n'a pas encore de statue, et que Richard Wagner, qui est mort depuis plus de quinze ans, manque également de cet hommage posthume. Autrefois les admirateurs et amis des grands musiciens étaient moins pressés de leur ériger des statues. Beethoven a attendu la sienne à Bonn dix-huit ans, Mozart, à Salzbourg, n'a pas attendu moins de cinquante et un ans. La statue de Hændel, à Halle, n'a été érigée que cent ans après la mort du grand musicien, et celle de J.-S. Bach s'est laissé attendre pendant cent trente-quatre ans. Quant aux Viennois, ils ne devraient pas oublier que Gluck, qui fut kapellmeister à la cour d'Autriche et écrivit *Orphée*, le fameux opéra-réformateur, n'a pas encore de statue dans leur ville.

— Un grand nombre d'élèves du collège royal de musique à Londres, ont offert au directeur de l'école, sir C. Hubert Parry, une coupe d'amour *(loving cup)* en argent ciselé, d'un très beau dessin. A la cérémonie de remise du *testimonial*, comme les Anglais appellent les cadeaux de ce genre, ont été prononcés les discours d'usage par un représentant des élèves et par le directeur.

— Le compositeur Hamish Mac Cunn a été nommé premier chef d'orchestre de la troupe d'opéra Carl Rosa, qui s'est reconstituée et va commencer ses tournées dans les villes de province en Angleterre.

— A Londres s'est formée une société qui a pris le nom de *Folksong Society* et qui se propose de recueillir et de publier les anciennes mélodies populaires du pays.

— C'est vendredi dernier qu'ont commencé, à Carlsruhe, les représentations organisées par M. Félix Mottl à l'occasion de la complète restauration du Théâtre Grand-Ducal. Voici la liste des œuvres qui seront jouées, avec la date de leurs représentations: *les Maîtres Chanteurs*, le 9 septembre; *Lobetanz* (de Thuille), le 11; *l'Or du Rhin*, le 14; *la Valkyrie*, le 16; *Siegfried*, le 18; *le Crépuscule des Dieux*, le 20; *la Flûte enchantée*, le 25; *Béatrice et Bénédict* le 27; *la Prise de Troie*, le 1er octobre; *les Troyens à Carthage*, le 2; *la Légende de sainte Élisabeth* (de Liszt), le 6; *Tristan et Isolde*, le 9; *Orphée*, le 11; *Lobetanz*, le 13, et *les Maîtres Chanteurs*, le 16. On voit que l'admiration bien connue de M. Mottl pour Berlioz n'est pas simplement platonique, et que dans cette courte série de représentations il trouve moyen de placer trois ouvrages du maître, parmi lesquels *la Prise de Troie*, que le public français, grâce à notre heureuse organisation théâtrale, n'est pas encore admis à connaître, alors qu'elle se joue couramment en Allemagne. Ajoutons que nous ne connaissons guère de théâtre à Paris capable, comme celui de Carlsruhe, d'offrir aux spectateurs quatorze ouvrages différents dans une série de quinze représentations données en l'espace de cinq semaines. Et quels ouvrages!

— L'opéra nouveau de M. Eugène d'Albert, *le Départ*, sera joué prochainement à l'Opéra royal de Munich.

— Au ministère de la justice de Berlin, on s'occupe d'une enquête au sujet de la future réforme des droits d'auteur que le gouvernement allemand va proposer au Reichstag. Plusieurs experts, entre autres quelques musiciens, seront entendus par les membres de la commission.

— La *Neue Musikalische Presse* de Vienne nous apporte quelques détails intéressants sur les violons qui ont appartenu à Mozart. Mozart reçut en cadeau dans son enfance, dit-elle, un petit violon sur lequel il fit ses premières études sans autre guide que lui-même. Plus tard il eut, comme instrument de concert, un violon de Jacob Stainer. On sait que Stainer, qui alla apprendre son métier auprès de Nicolas Amati, le plus célèbre membre de cette grande famille de luthiers de Crémone, retourna ensuite à Absom, sa ville natale, dans le Tyrol, pour y exercer sa profession, et qu'il est considéré comme le fondateur de l'école de lutherie allemande. Les deux violons de Mozart passèrent après sa mort dans les mains de sa sœur Marie-Anne, devenue baronne de Sonnenbourg, et furent acquis plus tard par le chancelier Léopold Tressler, de Neumarkt, près Salzbourg, lequel les revendit à son tour à l'école dirigée par Adalbert Lenk. Lorsqu'en 1841 le Mozarteum fut fondé à Salzbourg, ce Lenk y fut appelé comme professeur de musique, et c'est alors que Franz Gelinek, l'archiviste du Mozarteum, appela son attention sur ces reliques précieuses en lui faisant observer qu'il y aurait pour lui un intérêt réel à faire constater l'origine et l'authenticité des deux instruments. Se rendant à ces observations, Lenk fit appeler à cet effet, devant un notaire, des témoins dignes de foi, à savoir la veuve de Léopold Tressler, qui vivait encore, un employé du tribunal de Neumarkt nommé Christian Abl, et un négociant de cette ville, Carl Pochinger, qui attestèrent que les deux

violons avaient bien appartenu à Mozart. Le petit violon, celui que Mozart, à cause de la faiblesse de sa sonorité, appelait son « violon de beurre », passa en 1876 en la possession du comte Ludwig Paar, ambassadeur à Rome, et à sa mort devint la propriété de son fils, qui l'envoya en 1896 au Mozarteum de Salzbourg. L'autre violon, l'instrument de concert, passa en 1880, à la mort d'Adalbert Lenk, aux mains de son fils, M. Franz Lenk, actuellement maître de chapelle de l'église de Griess, dans la Haute-Autriche. Ce violon est ainsi décrit dans les documents qui le concernent : « Le violon de concert de Mozart est de grand format, d'une facture très soignée, très beau de bois et de couleur, avec un vernis caractéristique un peu foncé et très bien conservé, sur le modèle de Nicolas Amati, dont l'auteur était élève, beau, élégant, bien construit et exempt de défauts. Ce violon porte à l'intérieur la marque de son auteur, ainsi écrite : *Jakobus Stainer in Absom prope Oenipontum anno 1659.* » Dans un feuilleton du *Salzburger Volksblatt* du 10 février 1896, intitulé *le Premier violon de W. A. Mozart,* il a été dit par erreur que le violon de concert de Mozart avait été envoyé par Adalbert Lenk à Londres et qu'il avait été vendu en cette ville. Le fait est qu'il y avait eu à ce propos des pourparlers, mais qui n'ont pas abouti. La précieuse relique est toujours dans les mains de la famille Lenk.

— Le comité constitué pour élever à Robert Schumann une statue dans sa ville natale de Zwickau (Saxe) a déjà réuni près de 50.000 francs et va ouvrir un concours pour obtenir un projet du futur monument.

— Où va se nicher la physiologie? Un journal viennois raconte que des savants spéciaux ont examiné l'influence de la musique sur l'écriture et ont trouvé que les hommes ont en général une tendance à écrire en grands caractères lorsqu'on produit à côté d'eux des sons graves, et qu'ils écrivent au contraire en caractères plus petits quand les sons sont aigus. Les savants expliquent cela par l'influence des sons sur les muscles de la main. Avis aux curieux de contrôler le soi-disant résultat par des expériences.

— Dans l'ancien duché de Nassau, il est strictement défendu de faire de la musique le dimanche. Une jeune fille étrangère, qui ignorait cette défense et qui jouait du piano un dimanche dans sa chambre, fenêtres fermées, — ceci, en la petite ville d'eaux Niederhausen — a été arrêtée et condamnée à une amende. L'église la plus proche se trouvait à quatre kilomètres de la maison; il était donc absurde de prétendre que la petite musicienne empêchait les fidèles d'exercer leur culte.

— Dans le village de Niederbad, situé près du lac de Zurich, une plaque commémorative a été apposée sur la maison qui fut habitée par Brahms pendant quelque temps.

— Le sculpteur Sinding, de Copenhague, vient de terminer la statue du violoniste Ole Bull, qui doit être inaugurée prochainement à Bergen (Norvège).

— On annonce aussi de Copenhague que l'Opéra royal va jouer dans quelques jours un opéra inédit en un acte intitulé *Hero*, musique de M. Louis Schyttes.

— A Saint-Pétersbourg on a commencé la construction du monument funéraire élevé à la mémoire de Rubinstein au couvent Alexandre Newski, où se trouve déjà son tombeau. Ce monument sera orné d'un buste du grand artiste.

— Nous avons dit qu'il était question de donner le nom de Verdi au Conservatoire de Milan, dont, il y a soixante-six ans, le directeur avait refusé l'entrée au futur auteur de *Rigoletto* et d'*Aïda*, qu'il jugeait « dépourvu d'aptitudes musicales ». C'est chose faite aujourd'hui : le décret est signé, et M. Baccelli, ministre de l'instruction publique, l'a fait savoir au maître par une lettre pleine d'admiration et de respect.

— Le grand chanteur Cotogni, que nous avons pu entendre il y a une dizaine d'années aux représentations italiennes de la Gaîté, avait quitté le théâtre depuis lors et accepté les fonctions de professeur de chant au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il vient de résigner ces fonctions pour en remplir de semblables au Lycée musical de Sainte-Cécile, à Rome.

— Le dimanche 28 août, dans l'église de San Ruffillo, près Bologne, on a exécuté, avec beaucoup de succès, une messe à quatre voix, chœur et orgue, dont l'auteur n'est autre que l'excellent baryton Pini-Corsi, dont la réputation de chanteur est depuis longtemps établie. Non content de se faire apprécier comme compositeur et comme chanteur, en exécutant avec sa femme le *Laudamus*, M. Pini-Corsi s'est encore distingué comme organiste, en accompagnant lui-même toute sa messe à l'orgue. Nous connaissons malheureusement trop peu de chanteurs qui fussent capables d'en faire autant.

— L'Italie entre dans la voie des économies militaires... en ce qui concerne les musiques de l'armée. En tant que musiques proprement dites et fanfares de cavalerie et armes spéciales, elles sont au nombre de 112. Or, le ministre de la guerre étudie, parait-il, un projet de réforme générale, qui réduirait de plus de moitié le nombre de ces 112 corps de musique, en n'en laissant subsister que 48. On obtiendrait ainsi une économie annuelle de trois millions environ. Il va sans dire que la presse est absolument hostile à ce projet antiartistique.

— Voici la liste complète de la troupe réunie par M. Édouard Sonzogno pour le Théâtre-Lyrique international de Milan : *prime donne*, Mmes Gemma Bellincioni, Amedea Santarelli, Emma Timroth, Ines Rolla et Margherita Manfredi; ténors, MM. Quiroli, Caruso et Paroli; barytons, Menotti, Pignataro, Aristi, Mazzoleni et Wigley; basses, Schlesinger, Frigiotti et Brancaleoni. Les chefs d'orchestre sont MM. Zuccani et Polacco.

— A l'occasion de fêtes récentes qui ont eu lieu à Brescia, on a ouvert en cette ville une exposition spéciale d'instruments de musique et d'autographes d'artistes célèbres. Parmi les instruments à cordes exposés on remarque, comme étant de grand prix, une viole, un violon et une viole de gambe de Gaspar da Salo; deux contrebasses de Maggini; une viole d'amour fabriquée à Brescia en 1500; un violon et un violoncelle de Nicolas Amati; un violon de Ceruti; un violoncelle du 18e siècle, d'un facteur inconnu; une mandoline ancienne; un violon de Storiani; un violon et un violoncelle de Rugger, etc. Les autographes de musiciens sont précieux, importants et nombreux. Dans cette série sont représentés les violonistes Paganini, Ch. de Bériot, Sivori, Bazzini, Rolla, Bonesi, Vieuxtemps; les chanteurs Negrini, Crivelli, Donzelli, Duprez, Frezzolini, Fraschini, Rubini, la Pasta, la Malibran, Tamberlick, Lablache, Tiberini, Gazzaniga-Malaspina... Parmi les compositeurs, on trouve des lettres de Bach, Haydn, Paisiello, Beethoven, Rossini, Weber, Auber, Donizetti, Schumann, Meyerbeer, Mercadante, Ray, Verdi, Gounod, Bizet, Bishoff, Angeleri, Gordigiani, etc., etc.

— Parmi ces lettres il en est une de Verdi, qui fait partie de la collection de M. Pasini et qui est particulièrement intéressante, en ce qu'elle parle d'un ouvrage du maitre qui n'a jamais été représenté et qui est demeuré complètement inconnu. Cette lettre, dont voici le texte, était adressée à Pietro Mazzini, directeur de l'Académie des Philodramatiques de Milan :

Busseto, le 31 septembre 1837.

Bien cher ami,

Il ne me sera pas difficile de mettre en scène le *Rocester* à Parme, en ce carnaval; c'est pourquoi je te prie d'aller, avec le porteur de la présente (qui est un ami à moi d'intime confidence), chez l'auteur du libretto, Piazza, et de lui raconter la chose.

Si Piazza voulait changer quelques vers, il serait encore temps; et de plus, même, je le prierais d'allonger le duo des femmes, afin d'en faire un morceau plus grandiose.

C'est tout ce que j'ai à te dire. Il est inutile que je te recommande ce que je t'ai exposé, car je connais assez ton activité pour m'être utile.

Oh! que j'aurais eu de plaisir à mettre en scène *Rocester* à Milan! Mais je vois trop bien que je suis trop éloigné pour pouvoir faire tout ce qui serait nécessaire.

Pardonne-moi ce dérangement, et si je peux t'être utile, commande-moi, je te servirai en ami. J'espère aller à Milan au mois d'octobre; alors... Adieu.

Ton toujours affectionné,

G. Verdi.

Il est évident que cet opéra de *Rocester* n'a jamais été représenté. Aucun ouvrage de ce titre n'a jamais vu le jour en Italie, et le librettiste de celui-ci, Piazza, est resté complètement inconnu, de même que l'opéra en question est resté inconnu de tous les biographes de Verdi. On se rappelle que le premier ouvrage que le maître produisit à la scène est son *Oberto di San Bonifacio*, qui fit son apparition à la Scala de Milan le 17 novembre 1839. Il est donc à peu près certain que ce *Rocester* est son premier essai dramatique, celui sur lequel il fonda ses premières espérances, ses premiers rêves d'avenir, rêves et espérances qui s'évanouirent alors devant l'indifférence ou le mauvais vouloir des entreprises théâtrales. Ajoutons qu'après tout Verdi ne fut pas trop à plaindre, puisqu'il n'était encore âgé que de vingt-six ans lorsqu'il aborda la scène, et que son premier pas fut un premier triomphe. Mais qu'est devenue la partition juvénile de *Rocester?*...

— Bellini au rabais. A Padoue, dans un établissement qui a pour titre « Brasserie de la Rotonde », on donne en ce moment des représentations de *la Sonnambula*, et le prix des places est fixé à 25 centimes par spectateur et à 15 centimes pour les enfants.

— M. Bernis, le nouveau directeur du théâtre du Lyceo de Barcelone, forme en ce moment sa troupe pour la prochaine saison. On cite déjà, parmi les artistes engagés par lui, Mmes Regina Pinkert et Bordalba, les ténors De Marchi et Bonci et le baryton Gnaccarini. Au répertoire du Lyceo on signale *les Huguenots, l'Étoile du Nord, la Valkyrie, Tannhäuser, André Chénier* de Giordano, *la Muette de Portici, les Pêcheurs de perles, les Vêpres siciliennes, les Puritains, la Bohême* de Puccini, etc.

— On vient de célébrer en Suisse le centième anniversaire de la naissance du compositeur François-Joseph Greith, né à Rapperswyl le 15 août 1798, auquel les Suisses doivent deux chants nationaux célèbres : le *Chant du Ruotoli* et la mélodie : *Je suis un gars suisse.*

— En passant par la Suisse, l'intelligent professeur de Paris, Mme Lafaix-Gontié, a donné au Kursaal d'Interlaken « quatre causeries avec audition musicale ». Celle du 30 août était consacrée à la musique de MM. Massenet et Théodore Dubois. Du premier, Mme Lafaix-Gontié a commenté et fait entendre l'air d'*Esclarmonde*, l'air du *Cid : Pleurez mes yeux*, les mélodies *Premiers Fils d'argent* et *la Vie d'une rose*, et au piano seul les deux impromptus *Eau dormante* et *Eau courante;* du second, les mélodies *Par le sentier, Credo, le Baiser* et la petite pièce pour piano *Histoire bizarre.* Le succès le plus complet a couronné cette tentative.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Préfet de police vient de faire afficher et d'envoyer à toutes les administrations qu'elle concerne la nouvelle ordonnance concernant les théâtres, cafés-concerts et autres spectacles publics. Cette ordonnance contient cent treize articles, dont nous avons donné ici même des extraits le mois dernier. Peu de dispositions nouvelles à signaler : citons cependant celles-ci, qui vont faire du bruit dans les Landerneaux directoriaux.

Art. 55. — Nul ne pourra être logé dans aucune partie du théâtre, à l'exception du concierge et du garçon de caisse.

Art. 72. — Tout médecin qui fera preuve de négligence ou d'inexactitude dans son service devra être rayé de la liste des médecins du théâtre et remplacé par les soins du directeur, dans les conditions prévues par l'article 67.

Art. 74. — Le tarif du prix des places pour chaque représentation *devra toujours être indiqué très ostensiblement sur les affiches*, en même temps que la composition des spectacles annoncés.

Art. 78. — Une feuille de location indiquera toutes les places louées. Il est défendu de mettre l'étiquette « loué » sur une place non portée sur cette feuille.

Art. 79. — Les directeurs devront remettre au commissaire de police de service, avant l'introduction du public, un double de la feuille de location.

Nous ne ferons aucun commentaire, les directeurs de théâtres étant spécialement intéressés à réclamer ou protester contre certaines exigences peut-être un peu trop autoritaires à première vue.

— Les dates de clôture des listes d'inscription des aspirants aux diverses classes du Conservatoire viennent d'être ainsi fixées :

Mardi 11 octobre : déclamation dramatique (hommes).
Mercredi 12 octobre : déclamation (femmes), harpe et piano (hommes).
Lundi 17 octobre : piano (femmes).
Mardi 25 octobre : chant (hommes et femmes).
Lundi 31 octobre : contrebasse, alto, violoncelle.
Mercredi 2 novembre : violon.
Lundi 7 novembre : flûte, hautbois, clarinette, basson.
Mardi 8 novembre : cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

Les inscriptions seront reçues à partir du lundi 3 octobre, tous les jours, dimanches exceptés, jusqu'aux dates ci-dessus, termes de rigueur. Les aspirants devront être porteurs de leur acte de naissance sur papier timbré et d'un certificat de vaccination.

— Cela paraît marcher peu sur les chantiers du nouvel Opéra-Comique, et la date de l'inauguration semble se perdre de nouveau dans les nimbes. Les ouvriers sont rares et les chaleurs que nous traversons ne les excitent pas beaucoup. Les craintes que nous avions formulées, les premiers, sur l'exiguïté de la salle et de la scène, et que l'architecte traitait de vaines chimères sont malheureusement aujourd'hui justifiées, et chacun à présent peut se rendre compte du bien fondé de nos assertions. La scène est trop petite pour qu'on puisse y représenter des ouvrages de quelque importance et elle manque de dégagements suffisants. Quant à la salle, elle contient bien moins de places que l'ancienne, et tout n'y est pas aménagé au mieux pour le bien des spectateurs. C'est ainsi que les premières loges sont flanquées de cariatides aussi géantes que dévêtues, qui gêneront beaucoup pour bien voir la scène. Déjà, à cause de ces importunes statues qui mettent tout à l'air, on n'appelle plus la nouvelle salle que le « bureau des nourrices » ! A quoi songe donc l'administration des Beaux-Arts qui somnole au coin de la rue de Valois?

— M. Albert Carré a de nouveau quitté Paris, puisque les lenteurs de l'appropriation de la nouvelle salle Favart lui laissent malheureusement trop de loisirs. Il était à Aix jeudi, où il a entendu au Cercle et à la Villa des Fleurs quelques artistes de lui inconnus, entre autres Mlle Cécile Ketten. De là il doit se se rendre à Vichy, puis à Royan. L'Espagne viendra après, si les chaleurs le permettent.

— Avant son départ, il a mis tout en train pour les premiers spectacles du nouveau théâtre, qui se composeront, comme on sait, de *Manon, Carmen, Mignon* et *Lakmé*, en attendant les premières nouveautés, *Fidelio*, *Cendrillon* et *Beaucoup de bruit pour rien*. Il est aussi fortement question de la *Louise* de M. Charpentier. Pour *Lakmé*, on compte augmenter légèrement le ballet avec deux échos qu'on prendra dans le ballet *la Source* du même compositeur et qui seront dansés par Mlle Brianza, l'étoile de la Scala de Milan. *Manon, Carmen, Mignon* et *Lakmé* seront complètement remontés à neuf, costumes et décors.

— C'est pour mardi prochain qu'on annonce aux Variétés la première représentation du *Lovelace* de MM. Jules Barbier, Paul de Choudens et Hirschmann. Pour ne pas arrêter dans son essor leur entreprise lyrique, MM. Milliaud frères, quand M. Samuel reprendra possession du théâtre des Variétés, ont l'intention de le transporter avec armes et bagages au théâtre du Château-d'Eau, que leur prêterait M. Lemonnier, pour quelque temps. C'est là d'ailleurs que MM. Millaud avaient commencé, il y a quelques années, leur carrière d'impresario et que la chance leur avait souri pour la première fois.

— M. Camille Saint-Saëns est de retour à Paris, où il compte se reposer quelques semaines avant sa fugue annuelle vers les îles Canaries. M. Massenet, lui, vagabonde toujours à travers les campagnes de France, ne se posant nulle part et allant devant lui un peu à l'aventure.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : « Mme Cosima Wagner est allée cet été à Londres pour entendre M. Renaud dans *Tannhäuser* qu'il y a chanté, en allemand, avec un énorme succès. Mme Wagner a prié M. Renaud de chanter l'été prochain le rôle d'Amfortas de *Parsifal* à Bayreuth. Si flatteuse et si brillante que fût cette offre, M. Renaud a subordonné son engagement à l'autorisation des directeurs de l'Opéra. »

— Projets intéressants à l'Association artistique des concerts Colonne, pour la saison qui va s'ouvrir et au cours de laquelle elle célébrera, en manière de jubilé, la 25e année de son existence. A ce propos, la saison aura le caractère d'une sorte de résumé des travaux entrepris par la société pendant ce quart de siècle. M. Colonne a relevé le nom des auteurs qui, dans cette période, ont été joués plus de cent fois, et il a trouvé pour la France Berlioz, Massenet et Saint-Saëns; pour l'étranger Beethoven, Mendelssohn et Wagner. Une séance particulière et spéciale sera consacrée à chacun de ces maîtres. M. Colonne espère avoir le concours de MM. Massenet et Saint-Saëns pour diriger eux-mêmes leurs œuvres. Quant à Berlioz, c'est par la centième audition de *la Damnation de Faust* qu'on le célébrera, et cela le 11 décembre, jour anniversaire de sa naissance.

— Dans une de ses dernières correspondances de Belgique, notre excellent collaborateur Lucien Solvay signalait, parmi les nouveautés figurant pour cette saison au programme de la Monnaie, un acte de M. Gilson, intitulé *les Pauvres Gens*. Rappelons à ce propos que M. Pugno travaille depuis plus de deux ans à un drame lyrique en trois actes, dont M. Henri Caïn lui a fourni le livret, et qui porte également pour titre déjà bien des fois annoncé : *les Pauvres Gens*.

— M. Oscar Juttner, chef d'orchestre du Kursaal de Montreux, où il a fait entendre beaucoup d'œuvres françaises, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie.

— On vient de poser à l'église de Garches un grand orgue de tribune construit par M. L. Debierre. La commission d'expertise, composée de MM. Dupaigne, Mustel père et fils, C. Delon, Fanchet, etc., avait élu pour président notre collaborateur Eug. de Bricqueville.

— Signalons l'engagement à Rouen de Mme Darlays, le falcon si remarquée à Liège, la saison dernière. Elle chantera à Rouen, entre autres ouvrages, le *Fidelio* de Beethoven et la *Princesse d'auberge*, de Jan Blockx.

— A Royan, intéressante séance de musique de chambre, avec le concours de la charmante pianiste Marie-Thérèse Bac de Bordeaux, et de MM. Houfflack, Salis et Fillastre.

— Le théâtre du Casino de Bourbonne-les-Bains vient d'avoir la primeur d'un joli opéra-comique en un acte, dû à la plume du compositeur Ch. Nicosias, chef d'orchestre du casino : *le Retour au pays*. La musique en est charmante et orchestrée très habilement.

NÉCROLOGIE

Le chanteur Jules Lefort, qui se fit, il y a un demi-siècle, une grande réputation dans les salons et dans les concerts, où on l'applaudit pendant vingt-cinq ans, est mort mardi dernier à Paris, avant d'avoir accompli sa 77e année. Les succès de Jules Lefort remontent au temps de ceux de deux femmes charmantes, Mmes Lefébure-Wély et Gaveaux-Sabatier, qui, comme lui, faisaient fureur dans les salons. C'était le beau temps de la romance, alors que brillaient en ce genre Paul Henrion, Clapisson, Étienne Arnaud, Abadie, Loïsa Puget, Amat, Mme Victoria Arago, d'autres encore, qui chaque année publiaient un album que s'arrachaient les amateurs. En tête des interprètes de ces romances, les Gozora, les Chaudesaigues et autres, brillait Jules Lefort, avec sa taille élégante, son extérieur distingué, sa belle barbe noire, et surtout sa belle voix de baryton ténorisant, qu'il conduisait avec un goût véritable auquel ne messeyait pas une pointe d'afféterie. Parmi ses qualités se distinguait surtout une excellente articulation, si nécessaire dans le genre auquel il s'était adonné. Puis, un beau jour, l'ambition lui vint, et il résolut d'aborder le théâtre. Il n'eut pas de peine à éprouver que le succès y est plus difficile à décrocher. Il parut au Théâtre-Lyrique, en 1861, dans un opéra de Théodore de Lajarte, *le Neveu de Gulliver*, dont le triomphe fut... mince. L'œuvre et son interprète disparurent rapidement de l'affiche, et Jules Lefort ne jugea pas à propos de renouveler l'épreuve. Il retourna à ses succès de salon, puis, lorsque vint l'âge, il se livra à l'enseignement, en même temps qu'à des recherches spéciales sur l'émission vocale et sur la prononciation appliquée au chant. De ces recherches résultèrent un opuscule intitulé : *De l'émission de la voix*, puis une *Méthode de chant* dont il publia ensuite séparément un chapitre spécial, celui qui a pour titre : *Du rôle de la prononciation dans l'émission vocale*. En résumé, Jules Lefort fut, dans un genre secondaire, un artiste aimable et distingué.

— De Milan on annonce la mort d'un vieux musicien, Carlo Pasta, qui, tout en se livrant à l'enseignement, avait travaillé pour le théâtre et fait représenter, sans aucun succès d'ailleurs, quelques opéras : *i Tredici, una Tazza di thé, Atahualpa*, et une zarzuela espagnole intitulée *los Bomberos*. Cet artiste, dont le nom n'était pas sorti de l'obscurité, était âgé de 80 ans.

— A Londres, est mort à l'âge de 82 ans, le fameux trompettiste Thomas Harper, qui avait obtenu en 1884 le titre de trompette-sergent de la reine. Harper a pris part à presque toutes les cérémonies de la cour d'Angleterre depuis le couronnement du roi Guillaume IV, où il fit fonction de premier trompette solo. Il a assisté au couronnement de la reine Victoria et à son jubilé, ainsi qu'à toutes les cérémonies auxquelles les nombreux mariages, baptêmes et enterrements de la famille royale ont donné lieu.

— Le compositeur William Schubert est mort à Allentorn (États-Unis), à l'âge de 84 ans. Les journaux disent qu'il était un descendant de François Schubert, sans remarquer que le pauvre et illustre maître viennois n'avait jamais été marié et n'a pas laissé de progéniture.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.



Célèbre Répertoire des Danses de OLIVIER MÉTRA

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS POUR TOUS PAYS

Valses

*Espérance . . . . 6 »
*L'Étoile du Soir . . . . 6 »
*Fascination . . . . 6 »
*Les Faunes . . . . 6 »
*Les Femmes de Feu . . . . . 6 »
*Gambrinus . . . . 6 »
*L'Italie . . . . 6 »
Le Juif Polonais . . . . 6 »
*Mélancolie . . . . 6 »
*La Neige . . . . 6 »
*La Nuit . . . . 6 »
*L'Orient . . . . 6 »
*La Rêveuse . . . . 6 »
*Les Roses . . . . 6 »
*La Sérénade . . . . 6 »
*Le Soir . . . . 6 »
*La Vague . . . . 6 »
*Yedda . . . . 6 »

Quadrilles

A la Campagne . . . . 5 »
Barberousse . . . . 5 »
Bu qui s'avance . . . . 5 »
*La Camargo . . . . 5 »
*Coquelicot . . . . 5 »
*Le Diable au Bal . . . . . . 5 »
Le Diable Rose . . . . 5 »
*Gaillard d'avant . . . . . . 5 »
*Monsieur de Cupidon . . . . 5 »
*Nini Printemps . . . . 5 »
*Les Ombres Chinoises . . . . 5 »
Pipe en Bois . . . . 5 »
*La Poste aux Amours . . . . 5 »
Le Prince Charmant . . . . . 5 »
Les Sept Châteaux du Diable 5 »
*Le Singe vert (*Bal masqué*) . . 5 »
Théodoros . . . . 5 »

Polkas

Le Bal d'Enfants . . . . 3 »
Les Clowns . . . . 5 »
La Estudiantina . . . . 5 »
L'Etincelle . . . . 5 »
*London . . . . 5 »
*Les Marionnettes . . . . . . 5 »
Le Palais des Singes . . . . . 5 »
*Promenade-Polka . . . . . . 5 »
I Pupazzi . . . . 5 »
Sporting-Club . . . . 5 »
Tambour battant . . . . 5 »
*Les Volontaires . . . . 5 »

Divers

Les Almées (*Airs de ballet*) . . . 7 50
Champagne (*Galop*) . . . . . . 5 »
*Les Volontaires (*Polka-Marche*). 5 »

Polkas-Mazurkas

*Bohémienne . . . . 5 »
Chansons bavaroises . . . . . 5 »
*Johannisberg . . . . 5 »
La Marguerite . . . . 5 »
*La Néwa . . . . 5 »
Le Rendez-vous . . . . 5 »
*Le Rhin . . . . 5 »
Souvenir d'autrefois . . . . . 5 »
*Souvenir du Bal . . . . 5 »
La Sultane Validé . . . . . . 4 »

Ouverture

Le Valet de Chambre . . . . 5 »

Opérettes

Le Valet de Chambre . . *net.* 5 »
Un Soir d'orage . . . . . . — 5 »

Toutes les Danses, Airs de ballet et Ouverture existent pour Orchestre, celles marquées d'un astérisque sont seules publiées à 4 mains.
Les Valses à 4 mains, 9 fr.; pour orch., *net* 2 fr. Quadrilles à 4 mains, 6 fr.; pour orch., *net* 1 fr. 50. Autres Danses à 4 mains, 6 fr.; pour orch., *net* 1 fr. 25
Airs de ballet pour orch., *net* 2 fr.; Ouverture pour orch., Partition, *net* 1 fr.; Parties séparées, 2 fr.

TRANSCRIPTIONS

G. LAMOTHE Les Volontaires . . 6 »
— Yedda, *valse sur le ballet* . . . . . . 6 »
RUMMEL. Les Roses . . . . 6 »
R. DE VILBAC. Les Volontaires, à 6 mains 7 50

VIOLON, FLUTE, CORNET SEUL

COLLECTION DES 50 DANSES D'OLIVIER MÉTRA POUR INSTRUMENT SEUL EN UN VOL.
1° Pour violon seul. 2° Pour flûte seule. 3° Pour cornet seul.
Le volume in-8° broché . . *net.* 5 »
Chaque danse séparée . . . . . » 25

DANSES SIMPLIFIÉES

Espérance . . . . *Valse.* 5 »
Les Faunes . . . . — 5 »
Gambrinus . . . . — 5 »
La Neige . . . . — 5 »
La Nuit . . . . — 5 »
Les Roses . . . . — 5 »
La Sérénade . . . . — 5 »
La Vague . . . . — 5 »
Les Volontaires . . *Polka-Marche.* 4 »

VALSES CHANTÉES

Espérance 7 50
Les Faunes 7 50
Les Femmes de feu . . . . . . 6 »
Le Juif Polonais . . . . 3 »
Légende de Gambrinus . . . . . 6 »
Mélancolie 7 50
La Nuit . . . . 6 »
Les Roses 7 50
— édition facile . . . . . 6 »
— — italienne 7 50
La Sérénade . . . . 6 »
Le Soir 7 50
La Vague 7 50
Le Valet de chambre . . . . . . 3 »
Les mêmes in-8°, chaque . . . . 1 »

POLKAS CHANTÉES

La Estudiantina . . . . 6 »
Les Marionnettes . . . . 6 »
Les Volontaires . . . . 6 »
Les mêmes in-8°, chaque . . . . 1 »

POLKAS-MAZ. CHANTÉES

La Marguerite . . . . 6 »
Le Rhin . . . . 6 »
Souvenir du bal . . . . 6 »
Les mêmes in-8°, chaque . . . . 1 »

CHANSONNETTES

La Chanson des mariés . . . . . 3 »
— — in-8° . . 1 »
Le Dernier des boursiers . . . . 3 »
— — in-8° . . 1 »
Je resterai garçon . . . . 3 »
— — in-8° . . . . . 1 »
Les Pommes . . . . 3 »

OPÉRETTES

O. MÉTRA Le Valet de chambre . 4 »
— — Valse chantée. 3 »
— Un Soir d'orage . *net.* 5 »

Danses célèbres en trois volumes, chaque net : 10 fr.

YEDDA

BALLET EN TROIS ACTES DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE
Partition piano seul, net : **10** *francs*

MORCEAUX DÉTACHÉS

1. Pas japonais . . . . 3 »	4. Valse des Fées . . . 7 50	7. Pas des Éventails . . 3 »
2. Marche du Mikado . . 6 »	5. Dansa des Esprits . . 3 »	8. Galop japonais . . . . 4 »
3. Divertiss[t] des corbeilles 4 »	6. Entr'acte favori . . . 3 »	9. Ballabile des Ballons. 5 »

10. Pas du Bouquet . . . . 4 »

LES PERLES DE LA DANSE

CÉLÈBRES DANSES DE O. MÉTRA
ARRANGÉES POUR LES PETITES MAINS
PAR
F. WACHS

1* Les Roses.	*Valse.*	26. M. de Cupidon.	*Quadrille.*
2* Les Marionnettes.	*Polka.*	27. La Sultane Validé.	*Polka-Mazurka.*
3* Le Rhin.	*Polka-Mazurka.*	28. L'Italie.	*Valse.*
4. Champagne.	*Galop.*	29. Pipe en Bois.	*Quadrille.*
5* Espérance.	*Valse.*	30* Nini Printemps.	*Quadrille.*
6. A la Campagne.	*Quadrille.*	31. Mélancolie.	*Valse.*
7. Le Palais des Singes.	*Polka.*	32* Les Ombres chinoises.	*Quadrille.*
8. La Marguerite.	*Polka-Mazurka.*	33* La Poste aux amours.	*Quadrille.*
9* La Vague.	*Valse.*	34. L'Orient.	*Valse.*
10. Barberousse.	*Quadrille.*	35. Sporting-Club.	*Polka.*
11. Valse des Fées.	*Valse.*	36. La Rêveuse.	*Valse.*
12. Johannisberg.	*Polka-Mazurka.*	37. Le Prince Charmant.	*Quadrille.*
13* Gambrinus.	*Valse.*	38. Le Soir.	*Valse.*
14* La Camargo.	*Quadrille.*	39* Le Singe vert (Bal Masqué)	*Quadrille.*
15. Les Clowns.	*Polka.*	40* Les Faunes.	*Valse.*
16. Le Rendez-vous.	*Polka-Mazurka.*	41* Les Volontaires.	*Polka-Marche.*
17* La Sérénade.	*Valse.*	42. Les Femmes de feu.	*Valse.*
18* Coquelicot.	*Quadrille.*	43. La Bohémienne.	*Polka-Mazurka.*
19. Étincelle.	*Polka.*	44. Gaillard d'avant.	*Quadrille.*
20* Souvenir du Bal.	*Polka-Mazurka.*	45. Fascination.	*Valse.*
21* La Nuit.	*Valse.*	46* London.	*Polka.*
22* Le Diable au Bal.	*Quadrille*	47* La Néwa.	*Polka-Mazurka.*
23. I Pupazzi.	*Polka.*	48. Promenade.	*Polka.*
24. L'Étoile du Soir.	*Valse.*	49. La Neige.	*Valse.*
25. Le Diable Rose.	*Quadrille.*	50* La Estudiantina.	*Polka.*

Chaque numéro, 2 fr. 50. Les 50 numéros réunis en recueil, *net* **10** fr.
Les numéros marqués d'un astérisque sont publiés à quatre mains.
Chaque numéro, 4 fr. Les 20 numéros réunis en recueil, *net* **10** fr.

LES VOLONTAIRES

CÉLÈBRE PAS REDOUBLÉ DE O. MÉTRA
ARRANGÉ EN CHŒUR PAR
Laurent DE RILLÉ

1° Pour Orphéon, à 4 voix d'hommes.
2° Pour les Écoles, à 3 voix égales.
3° Pour Festival, à 2 voix, avec orch. et musique militaire réunis ou séparés *ad libitum.*
Chaque partition, net : 1 fr.; chaque partie séparée, net : 25 centimes.

PIANO & VIOLON

Ad. HERMAN. Espérance *Valse* 7 50
— Gambrinus. — 7 50
— Interlaken. — 7 50
— La Nuit. — 7 50
— Les Roses. — 7 50
— La Sérénade. — 7 50
— La Vague. — 7 50
E. DEPAS. Les Faunes. — 7 50
— Mélancolie. — 7 50
— Le Soir. — 7 50
— Le Rhin. *Polka-Maz.* 6 »
— Souvenir du bal. — 6 »
— Les Volontaires. Polka-Marche 6 »

PIANO & MANDOLINE

J. COTTIN. La Sérénade . . . 7.50
— La Vague . . . . 9 »
— Les Volontaires . . 6 »
— Gambrinus 7 50
— Le Rhin . . . . . 6 »

PIANO & FLUTE

E. DAMARÉ. 3e solo sur Yedda . . 9 »
G. GARIBOLDI. Mêmes prix et mêmes arrangements que piano et violon.

PIANO & CORNET

P. CLODOMIR. Mêmes prix et mêmes arrangements que piano et violon.

PIANO & ORGUE

G. LAMOTHE. Les Roses . . . . 9 »

MUSIQUE MILITAIRE

HARMONIE OU FANFARE
AVEC PARTIES SÉPARÉES ET CONDUCTEUR

Espérance. *Valse* *net.* 3 »
Les Faunes. — — 3 »
Gambrinus. — — 3 »
La Nuit. — — 3 »
Les Roses. — — 3 »
La Sérénade. — — 3 »
La Vague. — — 3 »
Les Clowns. *Polka* — 1 50
Etincelle. — — 1 50
London. — — 1 50
Les Marionnettes. — — 1 50
Polka pour piston. — — 1 50
Promenade. — — 1 50
Bohémienne. *Polka-maz.* — 1 50
Johannisberg. — — 1 50
La Marguerite. — — 1 50
La Néwa. — — 1 50
Le Rhin. — — 1 50
Souvenir du bal. — — 2 »
La Camargo. *Quadrille* — 2 »
Coquelicot. — — 2 »
Le Diable au bal. — — 2 »
La Poste aux amours — — 2 »
Le Singe vert. — — 2 »
Les Refrains du camp. *Pas redoublé* — 2 »
Les Volontaires. — — 2 »
Champagne. *Galop* — 2 »

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 10000-9-98. — (Encre Lorilleux).


SÉRÉNADE
ROEDEL
FRANCIS THOMÉ
Nº 1. pour Chant et Piano.
Nº 2. pour Piano seul.
Prix : 5f.
Paris, HENRI TELLIER, Editeur,
23, Rue Auber, Bould Haussmann et 36, Rue Tronchet.
(en face la Gare St Lazare)
AU MÉNESTREL
2 bis R. Vivienne
HEUGEL & C.

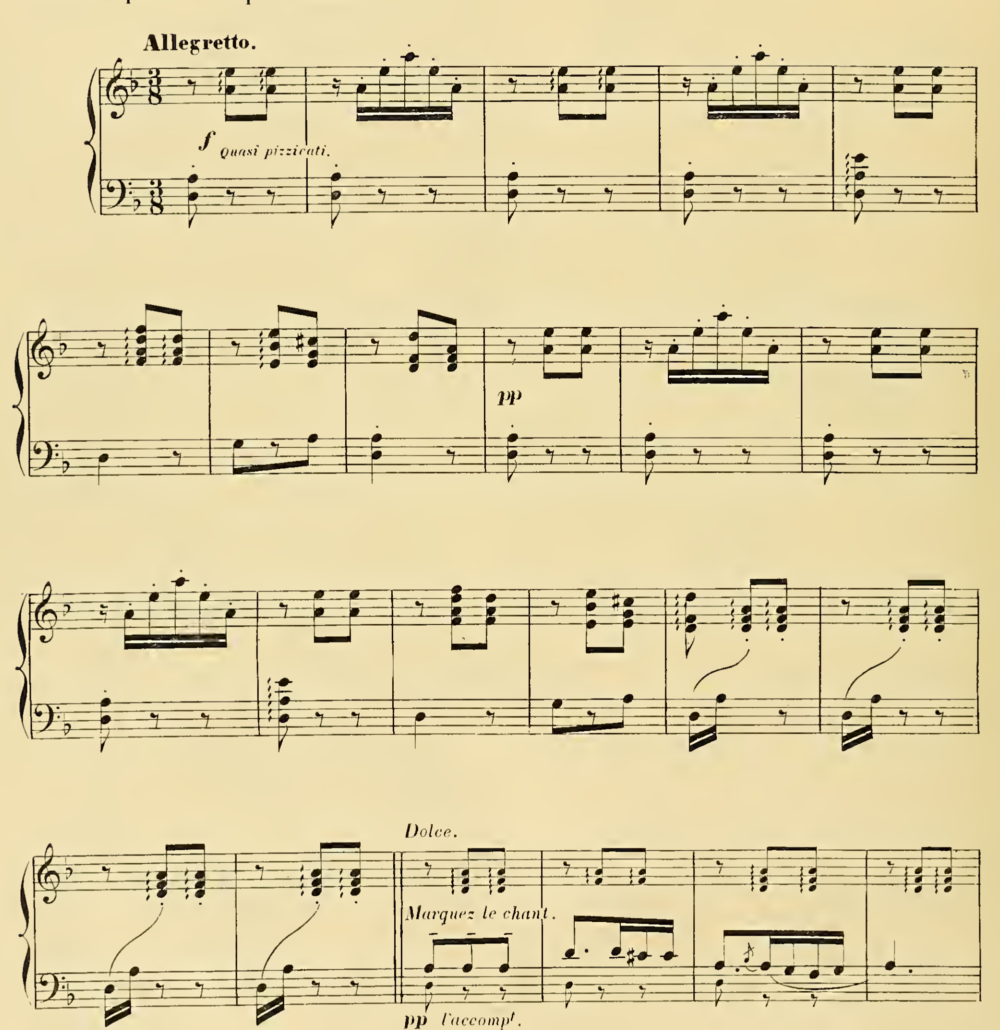
SÉRÉNADE

(POUR CHANT)

DE

FRANCIS THOMÉ

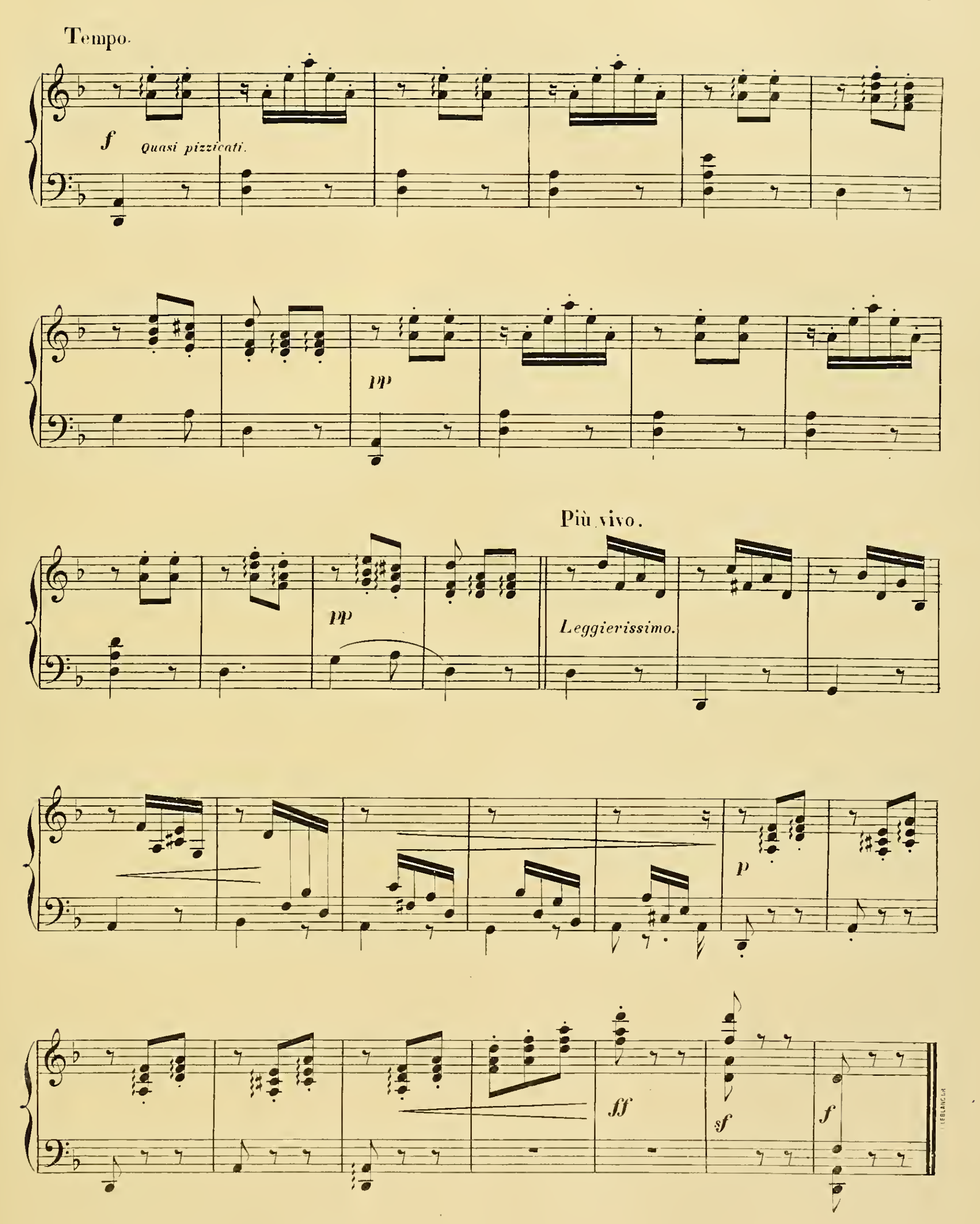
Transcrite pour PIANO par l'Auteur



Paris, H. TELLIER, Editeur. H. T. 1094. 23, rue Auber et 36, rue Tronchet.


Leggiero.
Cresc.
f


Riten.
Vivo. Leggiero.
Staccato.
8
sf
Meno mosso.
p
Ossia.
Rit.
Dim.



Paris, Imp. E. Delanchy et Cie, Fg St Denis, 51–53. H. T. 1094

3521. — 64me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Septembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (6e article), ARTHUR POUGIN. — II. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (4e article), CONSTANT PIERRE. — III. Le Tour de France en musique (17e article) : Chansons de noces et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEILLE CHANSON

de C. CHAMINADE, poésie de ED. GUINAND. — Suivra immédiatement : *Le Souvenir d'avoir chanté*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de CATULLE MENDÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Deux Préludes* (*Méditation* et *Nocturne*), de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Vous souviens-t-il ?* idylle de PAUL WACHS.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

La représentation d'ouverture du nouveau Théâtre-Français fut en effet très orageuse, et il est bien certain qu'une cabale avait été organisée pour l'empêcher de réussir. Que, ainsi qu'on l'a dit et qu'on le verra plus loin, cette cabale ait été montée par la Comédie-Française dans le but d'étouffer un rival naissant, c'est ce que, pour ma part, je ne saurais affirmer, mon rôle devant se borner à mettre sous les yeux du lecteur les pièces les plus importantes de ce procès intéressant (il y aurait excès à les reproduire toutes). Quant au scandale, il fut complet. Dès le commencement du spectacle il était aisé de voir que des ennemis ardents s'étaient introduits dans la place, qui s'efforçaient de la démanteler. Un acteur dont la voix était trop faible, chargé du rôle de Crammer, donna d'abord prétexte à quelques manifestations hostiles; puis une enfant, qui représentait le personnage de la jeune Élisabeth et qui se montra complètement insuffisante, provoqua encore du tumulte et des cris violents de la part d'un certain nombre de spectateurs acharnés, auxquels d'autres répondaient par des bravos et des acclamations. En fait, la valeur de l'œuvre était telle qu'elle triompha, malgré tout, de toutes les hostilités et de tous les les partis pris. Mais ce qui prouve bien qu'il y avait cabale ouverte et préméditée, c'est que les manifestants, n'ayant pu mordre sur *Henri VIII*, s'en prirent à la petite pièce, qui n'en pouvait mais, et l'accompagnèrent d'un tel tapage qu'il fut impossible de la jouer jusqu'à la fin et que le rideau dut être baissé avant qu'elle fût achevée. Or, cette petite pièce, c'était *l'Épreuve nouvelle*, de Marivaux, suffisamment connue depuis un demi-siècle et qu'on n'avait aucune raison pour traiter de la sorte. Après avoir constaté l'accueil fait à *Henri VIII*, la *Chronique* terminait ainsi son compte rendu de la soirée :

... La représentation de la petite pièce a été beaucoup plus orageuse. Les sept ou huit cabales intéressées à la disgrâce de ce théâtre, toutes les espèces d'aristocraties, et notamment l'ancienne féodalité théâtrale, se sont réveillées avec fureur et n'ont pas permis d'achever *l'Épreuve* de Marivaux. Peut-être pouvait-on faire un choix plus heureux. L'entortillage de Marivaux pouvait donner beau jeu à de nombreux ennemis. Ce que nous pouvons assurer, c'est que les acteurs n'ont pas joué de manière à mériter ce barbare traitement et cette scène indécente. Mais c'est une bien vaine consolation pour l'envie. Le coup est porté, il est irrévocable : le public est juste, et nous osons prédire aux entrepreneurs qu'avec du courage et du zèle ils l'auront tôt ou tard pour leur plus ardent défenseur.

Quant à ceux qui ont été amenés à cette représentation par des motifs que nous craignons de qualifier, nous leur dirons, avec toute l'autorité du bon sens, que ce n'est pas par des sifflets, par d'indécentes huées qu'ils retarderont les progrès de ce théâtre, qu'il leur faudra lutter désormais non pas de cabales et d'intrigues, mais de talents, de travaux, et surtout de respect pour le public, qui ne tardera pas à trouver mauvais de se voir troubler dans ses plus nobles plaisirs et dans ses plus délicates jouissances par les vils calculs et les honteux ressorts de la jalousie et de la cupidité (1).

Il n'y a ici que des insinuations contre la Comédie-Française, et une allusion, d'ailleurs transparente, au rôle qu'on lui prêtait en cette affaire. Nous allons voir préciser les accusations qui s'élevèrent alors contre elle en la rendant responsable des désordres qui s'étaient produits à la représentation d'*Henri VIII*. Chose assez singulière d'ailleurs, c'est Palissot, le trop fameux auteur des *Philosophes*, l'ancien ennemi des encyclopédistes, l'insulteur de J.-J. Rousseau, l'enragé défenseur de l'ancien régime à qui il devait tout, devenu l'ardent apôtre des idées nouvelles, c'est Palissot qui se chargea d'attacher le grelot; c'est lui qui, par une lettre fort longue, datée du 2 mai et rendue publique, lança contre la Comédie un véritable réquisitoire conçu en termes singulièrement agressifs, rappelant sa conduite envers les gens de lettres, les procédés dont elle avait usé envers Talma et ceux de ses camarades qui l'avaient suivi au nouveau théâtre, et enfin s'étonnant de voir que « des Français n'ont pas rougi de s'associer à *des cabales de comédiens* et contre la pièce dont ils espéraient troubler le succès, et contre un nouveau théâtre qui ne doit son existence qu'aux injustices révoltantes de ces mêmes comédiens! »

(1) *Chronique de Paris*, 29 avril 1791.

Ceux-ci ne pouvaient rester muets sous l'affront : ils répondirent, et il est juste de déclarer que, à l'encontre de leurs habitudes, leur réponse ne brillait pas non plus par une extrême modération. Bien que les développements de leur lettre n'eussent rien à envier à ceux de la lettre de Palissot, ils s'écriaient tout d'abord : « Notre réponse sera courte, mais énergique : *M. Palissot est un imposteur!...* » Puis ils s'efforçaient de se disculper de l'accusation qu'on faisait peser sur eux, et ils poursuivaient ainsi : « Quelles cabales avons-nous formées? Qui sont ceux que nous avons ameutés pour exciter du trouble? Que M. Palissot les nomme, qu'ils se montrent!... Non, ces lâches manœuvres sont indignes de nous. » Et enfin ils terminaient en ces termes : « Nous serions, sans contredit, fondés à rendre plainte et à réclamer la protection des lois contre M. Palissot, dont les imputations calomnieuses tendent à nous déshonorer, à nous enlever la bienveillance du public, à exciter contre notre spectacle la haine de tous les gens de lettres et de tous les théâtres, à éloigner de nous les talents, à rendre notre société odieuse à tous les comédiens et à détruire notre spectacle. Mais il y a si longtemps que l'opinion publique a fait justice de M. Palissot que, quelque dessein qu'il ait de nuire, il ne le peut plus, et que nous aurions pu, pour toute réponse à sa lettre, lui faire nos remerciements de l'avoir signée. Si M. Palissot croit qu'il peut répliquer, nous déclarons que nous ne lui répondrons plus, par respect pour le public et pour nous-mêmes (1). »

On voit à quel ton se trouvait montée la polémique. Ceci n'est rien pourtant. Nous allons voir Chénier lui-même entrer en scène, Chénier, directement intéressé dans la question et ivre de fureur, qui à son tour va prendre à partie les Comédiens et s'adresser à eux dans des termes dont on ne peut que réprouver l'inutile violence et une grossièreté qui va jusqu'au cynisme. Voici sa lettre, qui porte la date du 10 mai et que je crois utile de reproduire presque en son entier, pour montrer à quels excès de langage un écrivain blessé dans son orgueil peut se laisser entraîner :

Oui, c'est vous qui avez troublé la première représentation de *Henri VIII*, de concert avec des aristocrates et des courtisanes! Oui, les acteurs, les actrices de votre théâtre, les laquais et les amants de ces demoiselles, leurs créanciers même, vos ouvreuses de loges, vos garçons de théâtre s'étaient rendus soigneusement à cette représentation, et ce n'était point par esprit de curiosité! Oui, c'est ce respectable corps d'armée qui a dirigé ses principales attaques contre le quatrième acte! Ayant répété souvent la pièce, vous saviez très bien que c'était la partie la plus pathétique de l'ouvrage, et que, là surtout, madame Vestris déployait une supériorité marquée. Oui, les pleurs que ce quatrième acte a fait couler en abondance du moment qu'on l'a écouté, déposent contre les lâches manœuvres qu'on a employées pour faire tomber la pièce! Oui, quelques-uns d'entre vous se sont effectivement très indécemment comportés, et surtout mademoiselle Contat l'aînée! Oui, tous ces faits sont attestés par plus de trente témoins, qui se nommeront et déposeront, s'il le faut, devant les tribunaux! Je n'aurai pas le ridicule d'y dénoncer une misérable cabale, dont la tragédie de *Henri VIII* a si complètement triomphé; mais si vous avez l'audace d'y recourir vous-mêmes, c'est moi qui vous répondrai en personne, et je m'engage à démontrer que la lettre de M. Palissot ne contient que des vérités, et que c'est vous qui êtes des *imposteurs*. M. Palissot ne s'est point donné avec moi *les honneurs du protectorat* : il a écrit comme un ami, comme un homme qui chérit les lettres, à qui vous devez votre existence et que vous avez toujours payé par une détestable ingratitude. L'esprit de parti a trop souvent divisé la littérature! ce ne sont pas là vos affaires : mais quand il a fallu dénoncer au public *vos vexations, vos injustices révoltantes et l'astuce profonde* avec laquelle vous envahissiez nos propriétés, tous les partis se sont réunis, et trente auteurs dramatiques ont signé que vous étiez leurs ennemis les plus acharnés.

Vous vous permettez de dire que l'opinion publique a fait justice de M. Palissot : vous ne connaissez pas la force des expressions : les amis de M. Palissot, en lui reconnaissant ce tour d'esprit malin qui a distingué dans leur temps Boileau, Pope et d'autres écrivains célèbres (2), lui reconnaissent aussi un cœur excellent. Les lecteurs, en n'adoptant peut-être pas toutes ses opinions, ont marqué sa place parmi nos écrivains les plus élégants et nos critiques les plus judicieux.

C'est ainsi que l'opinion publique lui *a rendu justice*. Pour vous, quand la pétition des auteurs a dévoilé votre odieuse conduite, les spectateurs vous ont abandonnés comme les gens de lettres, votre salle s'est trouvée déserte, et c'est ainsi que l'opinion publique *a fait justice* de vous. Profitez à l'avenir de cette petite leçon de langue française.

Si M. Palissot répond, vous le menacez de votre silence; et moi, si vous répondez, je vous répliquerai. Au milieu des études qui m'occupent, il me restera toujours dans ma journée une demi-heure pour vous confondre. Avant de supposer qu'on veuille ou qu'on puisse vous déshonorer, songez que vous avez parmi vous des courtisanes dévergondées, des hommes perdus de dettes, quelques-uns flétris par des banqueroutes particulières, songez-y, vous dis-je, et ne provoquez plus la franchise austère d'un écrivain qui n'a jamais attaqué personne, mais qui sait se défendre, et qui vous accablera toujours sous le poids de la raison et d'une conduite irréprochable...

Marie-Joseph Chénier.

Il semble vraiment que nos Comédiens étaient dans leur tort, car ils ne jugèrent pas à propos de répondre à cette lettre, non plus qu'à une seconde lettre de Palissot, dans laquelle celui-ci reproduisait formellement ses affirmations. Est-ce le cas de dire : « Qui ne dit mot consent »? Peut-être (1). Aussi bien les voyons-nous blâmer, sinon directement à ce sujet, du moins dans la maladresse de leur conduite au point de vue général, par un journal qui ne saurait être accusé ni d'hostilité contre eux ni d'exagération dans ses opinions. Ce journal, de principes politiques essentiellement modérés, et qui n'avait cessé de leur témoigner ses sympathies en toutes circonstances, c'était le *Journal de Paris*, qui s'exprimait pourtant ainsi dans un article consacré par lui à la Comédie-Française :

En jettant, selon notre usage, un coup d'œil sur le travail annuel de chaque théâtre et sur sa situation, nous nous arrêterons d'abord sur celui qui a pris avec si peu d'avantages le titre vain de *Théâtre de la Nation*, et nous remarquerons que depuis cette époque ont commencé les malheurs dont il est la victime (2). Nous ne chercherons pas à en pénétrer, à en démêler les causes. Nous les trouverions peut-être dans ce même esprit qui a fait adopter aux Comédiens-François un titre aussi orgueilleux qu'insignifiant. Cette Société, trop favorisée par le despotisme, trop accoutumée aux abus qu'il entraîne, n'a pu plier son esprit aux idées nouvelles, n'a pu marcher d'un pas égal avec le reste de la nation. Les comédiens de ce théâtre se sont crus et se croient peut-être encore trop indépendans des auteurs. Engagés, avec quelques-uns d'entre eux et avec une partie de leurs camarades, dans une querelle dont nous ne voulons pas examiner le fond, ils n'ont pas fait, pour se les concilier, les sacrifices que leur imposoit la nécessité. Il en est résulté une scission infiniment douloureuse. Mme Vestris, Mlle Desgarcins, Mlle Lange, MM. Dugazon, Talma, Grandménil, ont quitté le théâtre du Faubourg-St-Germain pour passer sur celui de la rue de Richelieu, sur ce théâtre qui, élevé depuis quelque tems à une certaine hauteur par l'intelligence et les efforts constans de ses entrepreneurs, peut devenir, à l'aide des premiers talens de la littérature, le premier théâtre de France, et par conséquent de l'Europe. L'espace et la convenance nous empêchent d'entrer plus avant dans les débats de cette Société.... Tous les hommes raisonnables et sans passion voient avec douleur le dépérissement d'un théâtre qui fit long temps et qui pourroit faire encore la gloire de la nation (3).

On voit ce qu'il en était et à quel point, par sa roideur et son aveugle obstination, la Comédie-Française s'était aliéné l'opinion, combien elle s'était fait de tort dans l'esprit public par ses longs démêlés avec Talma et avec les auteurs, comme elle avait sottement indisposé contre elle jusqu'à ses amis et ses partisans. Tous ces incidents, toutes ces polémiques, tous ces échanges de lettres mutuellement agressives, ne furent certainement pas, je l'ai dit, sans action ni sans influence sur les événements qui se préparaient et dont elle devait être bientôt la victime. Mais ce qu'il faut remarquer, c'est qu'elle parut, malgré tout, ne pas comprendre les dangers de la situation qu'elle avait ainsi créée, qu'elle continua de se conduire avec une inconscience et une imprudence véritablement prodigieuses, et qu'elle semblait décidée à ouvrir elle-même l'abîme qui allait se creuser sous ses pas.

Maintenant que nous l'avons vue à l'œuvre, que nous con-

(1) Cette lettre était signée : *Les Comédiens Français ordinaires du Roi*.

(2) Ici, Chénier s'égare un peu. Comparer Palissot à Pope peut sembler au moins hardi.

(1) Palissot disait, dans cette seconde lettre : « ... Quant aux faits que j'ai avancés sur la première représentation d'*Henri VIII*, ils sont de notoriété publique et pourront être attestés par une foule de témoins. Je ne suis pas étonné que les Comédiens se permettent de les nier, mais l'impudence du mensonge n'est pas la hardiesse de la vérité. »

(2) C'est au mois de juillet 1789, après la prise de la Bastille, que la Comédie-Française avait adopté ce titre de Théâtre de la Nation.

(3) *Journal de Paris*, 25 avril 1791.

naissons les causes et la nature du différend qui amena le schisme auquel elle dut de voir s'élever contre elle une rivalité redoutable, nous allons, reprenant la suite directe de son histoire en ces temps troublés, résumer rapidement les faits qui la conduisirent à une catastrophe.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SUR QUELQUES HYMNES ET FAITS DE LA RÉVOLUTION

(Suite)

V

25. — LES HYMNES DE LA FÊTE DU 10 AOUT 1793. — Après avoir analysé l'*Hymne à la Nature* sur l'édition de 1794, — sans avoir fait remarquer, si nous nous souvenons bien, qu'au 10 août 1793 ce morceau s'intitulait *Hymne à la liberté* — M. Tiersot ajoute : « En « outre, la musique semble avoir joué dans cette journée *un rôle assez* « *secondaire*, **la seule œuvre nouvelle** ayant eu son audition avant « 5 heures du matin. », l'œuvre nouvelle à laquelle il fait allusion étant l'*Hymne à la Nature* dont il vient de parler. (*Ménestrel*, 25 mars 1894, p. 90, col. 2).

Comment M. Tiersot a-t-il pu risquer semblable affirmation, alors qu'il existe à la Bibliothèque du Conservatoire plusieurs exemplaires d'un fascicule gravé contenant *les quatre morceaux écrits pour cette fête?* Ce fascicule, paru en 1793, chez Imbault, est intitulé *Hymnes à 3 voix pour la fête de la Réunion célébrée le 10 aoust an II de la République, paroles de Varon, musique de Gossec ;* il prouve qu'il y eut *trois œuvres nouvelles* et non une seule. (*Le Magasin*..., p. 14.)

De plus, un examen attentif et une comparaison des textes lui auraient appris que deux de ces morceaux ont été réimprimés par le Magasin (5e et 10e livraisons) sous d'autres titres et avec de légères modifications (*Sarrette*..., p. 33, note 3). Le troisième de ces morceaux a subi le même sort, mais, pour s'en rendre compte, il aurait fallu d'abord *découvrir* l'édition postérieure, celle qui porte le n° 13 (*Le Magasin*..., p. 130), dont personne n'a encore parlé et dont nous n'avons trouvé — après des recherches dans les collections de Paris, des départements et de l'étranger — qu'*un seul exemplaire*, en possession de la Bibliothèque de la ville de Nantes (vol. 22.208).

Mieux encore, la *partition complète* — chœur et instruments — de plusieurs de ces morceaux existe en manuscrit à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris (n° 350). Elle est sans titre, mais certains indices et la collation des textes avec l'édition susmentionnée de 1793 nous ont révélé l'identité et fourni les titres absents. Le premier morceau porte seulement ces mots : « A la Bastille, 10 août 1793 » : c'est l'*Hymne à la liberté*, que l'on intitula plus tard *Hymne à la Nature* (août 1794). En tête du deuxième morceau, il y a seulement : « *Hymne* » ; c'est l'*Hymne à la Nature* de 1793, qui devint l'*Hymne à l'Égalité* en 1795. La partition du troisième morceau n'existe pas dans ce manuscrit et le quatrième n'est autre qu'une parodie de *la Marseillaise*.

Enfin, d'autres pièces d'archives citées dans notre livre (*Sarrette*, p. 32) et non signalées par M. Tiersot attestent, malgré son opinion, l'importance de la partie musicale à la fête du 10 août, et démontrent que si cet auteur n'a conclu qu'à l'audition « d'une seule œuvre nouvelle », *ce n'est pas parce que les documents font défaut.*

26. — SCÈNE PATRIOTIQUE, LESUEUR. — Nous n'avons pas vu, dans le récit qu'a fait M. Tiersot du concert du 17 brumaire, qu'il ait été question de cette œuvre importante. L'omission s'explique probablement par le manque de renseignements à son sujet, qui nous sont cependant connus ; nous devons donc la faire cesser.

Des parties séparées manuscrites du chœur et une seule partie de clarinette sont à la Bibliothèque du Conservatoire, tantôt avec ce titre : « Scène patriotique », tantôt avec celui-ci : « Scène patriotique à grand chœur » ; une d'elles porte, par addition, le nom de Lesueur, sous lequel l'œuvre a été cataloguée en 1831. Du nom du poète il n'est point fait mention. Elle a été exécutée, croyons-nous, au concert du 17 brumaire an III, comme l'établissent les documents ci-après. D'une part, au programme de ce concert figure un « *chœur patriotique* », paroles de Dercis, musique de Lesueur (*Sarrette*..., p. 111, etc.); d'autre part, nous trouvons aux Archives nationales (F. 17/1291), dans une note de copie, le détail des parties fournies d'un « *hymne patriotique*, musique de Lesueur, paroles de Dercis », qui répond parfaitement à la nature des parties de chœur existantes au Conservatoire ; de plus, détail confirmatif, cette note comprend une dépense « pour coupures » faites sur les dites parties, et celles du Conservatoire sont précisément revêtues de plusieurs coupures au crayon rouge avec quelques pages cousues au fil blanc.

C'est encore une œuvre que l'on pouvait croire perdue et que notre identification fait retrouver ou qui révèle, du moins, une origine que l'on ne connaissait point.

Dercy est l'auteur de plusieurs livrets d'opéras mis en musique par Lesueur.

27. — L'ORIGINE DU ÇA IRA. — Sur l'origine de cette chanson, M. Tiersot n'a pas apporté plus de lumière que les nombreux écrivains qui en ont parlé (*Ménestrel* du 17 décembre 1893, p. 40), et tout récemment un rédacteur anonyme du *Petit Temps* (11 janvier 1898).

LE CARILLON NATIONAL Par Becourt

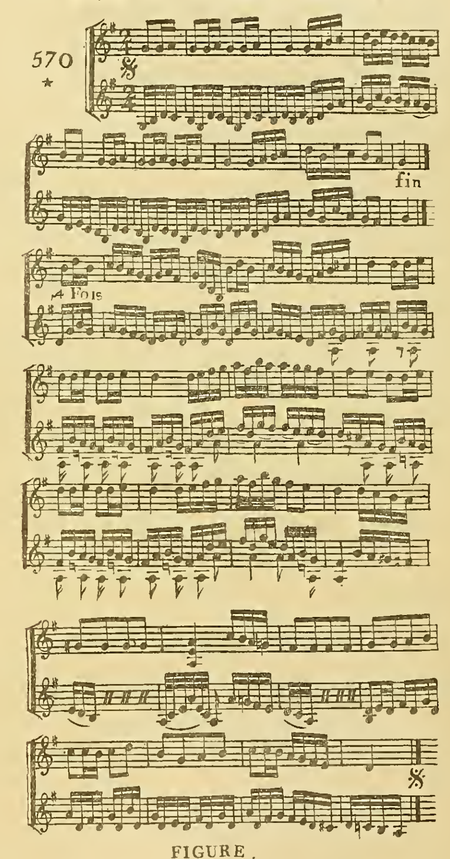


FIGURE.

1. Un Cr et une De de vis-à-vis traversent et Rig
2. Chassent à droite et à gauche traversent à leurs places et Rig
3. Figurés avec vos Des sur les côtés à droite et pirouettés sur place.
4. Un tour de main entier à la De de vis à vis.
5. En avant tous les 4 et en arrière.
6. La demie chaine Angloise et à vos places. Contre partie pour les 6 autres.

FIN.

Chez Frere Passage du Saumon

Nous ne dirons rien aujourd'hui ni de l'œuvre, ni de l'auteur de la musique ; mais pour que l'on puisse juger si nos recherches sont aussi

vaines et aussi superflues qu'on affecte de le dire, nous donnons ci-dessus le fac-similé de l'édition originale du *Carillon national*, c'est-à-dire de la contredanse sur laquelle on a adapté les paroles du *Ça ira.* C'est une primeur que les lecteurs apprécieront sans doute, au moins à titre de curiosité, car il n'a encore été question de cette édition *dans aucun ouvrage* et *nul ne l'a jamais reproduite*, bien qu'il en existe, entre autres, deux exemplaires à la Bibliothèque du Conservatoire.

28. — HYMNE SUR LA REPRISE DE TOULON. — D'après les journaux du temps, cet hymne aurait été mis en musique par *Gossec*, M. Tiersot en a pris texte pour dire : « Cette dernière composition fut « jugée belle en général, mais pas assez populaire... Nous ne pouvons « pas contrôler cette appréciation, **toute trace musicale ayant « disparu.** » (*Ménestrel* du 22 avril 1894, p. 122).

Le recueil musical *les Époques* contient sous le nom de *Catel* un hymne portant le même titre. C'est ce qui nous a fait dire qu'il y a eu probablement erreur d'attribution de paternité dans les programmes du temps (*Musique exécutée...*, p. 63). Si nul autre document ne vient confirmer que les programmes — toujours imprimés à l'avance — ont faussement désigné Gossec comme étant l'auteur de cet hymne, rien n'est venu non plus prouver que l'indication du nom de Catel donnée par le recueil *les Époques* soit elle-même erronée. Jusqu'à preuve du contraire, on doit, semble-t-il, tenir pour véritable le nom d'un musicien placé en tête d'un morceau de musique dans une collection d'œuvres musicales parue postérieurement. D'ailleurs, comme nous l'avons dit, Gossec, désigné primitivement par ses fonctions pour composer cet hymne, n'a-t-il pu se décharger sur son élève du soin de l'écrire? Dans ce cas, il ne saurait y avoir disparition d'une œuvre qui n'aurait pas existé.

29. — RONDE NATIONALE. — Nous n'avons pas vu que M. Tiersot ait fait remarquer que le chœur : « Qu'une fête ici s'apprête », intercalé dans le *Triomphe de la République* (1793), — p. 107 de la partition gravée — est une adaptation poétique sur la musique de la *Ronde nationale* composée pour la fête de Châteauvieux (1792).

(A suivre.) CONSTANT PIERRE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

XI

CHANSONS DE NOCES, ET AUTRES

Il a été timide à la danse, et *Elle* lui a chanté, avec toutes les filles de la ronde :

Retournez à votre place,
Vous m'avez pris' sans m'embrasser.
Je dirai à votre mère
Que vous êtes un engelé.

Je dirai à votre mère
Que vous êtes un engelé;
Un mangeur de pommes cuites,
Un buveur de lait tratté.

. . . .

Regardez sur votre manche,
Vous vous êtes mouché.

. . . .

Regardez sur votre épaule,
Le coucou s'y est perché.

Et *il* est parti, se promettant de tirer vengeance de ce dédain. Mais le cœur est faible, et les yeux de la Jeannicote sont si brillants!... Il s'est donc dégelé. Aux blés, les filles n'ont plus chanté la ronde maudite, la ronde des *Trois Cousinettes.* Aux pommes, cela a été un hymne triomphal du côté des garçons. Et, aux noix, *il* a pu, sans souci du vieux dicton :

Pommes, poires et noix
Vous font gâter la voix.

lui chanter ce couplet, recueilli par Weckerlin aux environs de Caen, et publié par lui dans ses *Échos du temps passé :*

La bell', si nous étions dedans du haut bois,
La bell', si nous étions dedans du haut bois,
On s'y mangerions fort bien des noix,
On s'y mangerions fort bien des noix.
On s'en mangerions à note loisir.
Nique nac no muse.

Que signifie, se demandera-t-on, ce *Nique nac no muse.* Nul ne le saurait dire, et Champfleury a pu écrire avec vérité :

« L'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres n'aurait pas perdu son temps le jour où elle pourrait expliquer le sens de *Mystico dar, dar, tire lire*, et de *Cli, clo, cla, la lirette, la liron*, et de *Mirliton, mirlitaire*, et de *Tirelire lire, lire, lire, lon fa*, et de *Ran plan, tire lire, ran plan*, et de *Turlututu rengaine*, et de *Tron, tron tron tire lititaine*, et de *Tan ti tan ture lure lure.*

Quoi qu'il en soit, la noce a été fixée en mai. Mais là encore, la malice publique s'attache au malheureux prétendant. Cette fois, ce sont les garçons non encore en âge de se fiancer qui le taquinent. Ils passent et repassent devant les maisons où il y a un promis et chantent d'une voix goguenarde :

Jeunes gens qu'êtes à marier,
Oh! n'y vous mariez pas dans le mois de mai.
J'ai vu le coucou, mé, mé,
J'ai vu le coucou!

De leur côté, les femmes mariées vont sous les fenêtres des promises et chantent d'une voix lamentable, en manière d'avertissement :

Quand je rentre au logis,
Ma rente est d'être battue;
Il prend la cuillère à pot,
A la tête il me la rue:
C'est un vilain rioteur,
Je suis jeune et il est vieux.

Il n'a ni maille ni denier,
Fors un bâton de vert pommier,
De quoi il me bat les côtez.

. . . .

Mais les belles ne font que rire de ce sombre tableau du ménage. Elles sont, elles, sûres d'être aimées, caressées et cajolées par leurs époux, et elles interrompent et font taire les matrones, dont plusieurs ne sont pas plus âgées qu'elles, en leur servant, d'un air détaché des choses de ce monde, cette chanson simplette et candide, qui semble empruntée au répertoire godiche de nos cafés-concerts actuels :

Mon père faisait des sabots
Et ma mère des écuelles;
Un petit frère que j'ai
Les porte à La Rochelle
Sur un petit cheval griso,
Qui va comme l'érondelle.

Puis, chacune allant prendre le bras de son amoureux, c'est à travers les gars assagis et les commères silencieuses, une procession des couples heureux, qui chantent en chœur :

De Paris à La Rochelle
Plantons le may:
Plantons le may, Madelaine,
Plantons le may
Vous et moi.

Il est curieux d'observer que le nom de La Rochelle revient souvent dans les chants populaires de Basse-Normandie. C'est sans doute un vestige des guerres de religion : le Bessin, le Bocage étaient sur la route du grand port saintongeois. Tout l'ouest de la France, d'ailleurs, sauf la Bretagne, est pleine de souvenirs huguenots. Mais revenons à nos épouseux. A la vue des promis chantant le *mai*, le *mai* fleuri, garant des prospérités et félicités rurales, toutes les taquineries ont disparu. On s'embrasse, et rendez-vous est pris pour les noces, qui se succèderont à court intervalle, ce qui assure aux amis de la bonne chère ample satisfaction, — sans compter qu'il est d'usage, en plusieurs pays normands, de célébrer non seulement la noce matrimoniale, mais encore les anniversaires de noces, et Dieu sait s'ils sont nombreux : Première année, noces de coton. — 2e année, noces de papier. — 3e année, noces de cuir. — 5e année, noces de bois. — 7e année, noces de laine. — 10e année, noces d'étain. — 12e année, noces de soie. — 15e année, noces de cristal. — 20e année, noces de porcelaine. — 25e année, *Noces d'argent.* — 30e année, noces de perle. — 40e année, noces de rubis. — 50e année, *Noces d'or.* — 75e année, *Noces de diamant.*

Mais tenons-nous en à la noce primordiale. Qui n'a pas pris part à une noce en Normandie — j'entends à la campagne — ne sait pas ce que c'est qu'une noce. Le décor se prête d'ailleurs admirablement à ces sortes d'agapes et de réjouissances. Ces cours de ferme, entourées d'une triple rangée de grands arbres et garnies de pommiers qui étendent leur ramure sur l'herbe grasse, ces bâtiments à poutres apparentes bizarre-

ment entrecroisées, sur lesquelles s'appliquent et festonnent arbres fruitiers et plantes grimpantes, ces chaumes couronnés d'oies qui s'élancent comme de petites flammes bleues vers le ciel, invitent au bien-être. Il va faire bon tout à l'heure à cette longue table où s'ammoncellent pâtés, volailles, salades garnies de capucines, crêmes noires et blanches, gâteaux surmontés d'Amours se balançant au bout d'un fil d'archal, galettes vastes comme des disques de chemin de fer, le tout émergeant des pots à cidre et des pichets de vin bariolés de bleu, de jaune et de rouge, et des gerbes de fleurs, et des bouquets apportés par les convives fichés, de-ci de-là, dans des vases, dans des carafes, dans des serviettes roulées en piédestal.

A chaque instant arrivent de nouveaux invités. La grande route est pleine de bruits de grelots. On s'embrasse : « Bonjour, mon cousin! — En vous raccueillant, ma cousine!... Enfin on se met à table... Ah! on en a pour longtemps. Au moment où l'on « fait le trou », c'est-à-dire où l'on boit un coup de calvados, entre deux services, d'aucuns se lèvent, « pour se dégourdir les jambes ». Les jeunes filles, enlacées, se promènent en chantant; les garçons jouent au tonneau ou au bouchon. Quelquefois on organise des rondes. Puis, l'usage normand permettant de passer d'un herbage dans l'autre, sans avoir à s'inquiéter chez qui l'on est, on franchit les *châliers*, et la noce se répand dans toutes les fermes voisines. Quand « le trou » est bien creusé, chacun revient, à son gré, prendre sa place et le festin reprend de plus belle.

Ensuite, c'est le tour des chansons. Disons de suite que le répertoire en est emprunté généralement aux nouveautés sorties de la hotte du colporteur. De fraiches paysannes, toutes bouffies de lait normand, se sont taillé de réels succès avec la *Sérénade du pavé*. Mais il est rare qu'une bonne vieille, encore coiffée du bonnet à grandes ailes et portant sur sa poitrine la croix à la Jeannette en argent et en or, n'entonne pas, de sa voix chevrotante, un *branle* du temps ancien. Alors le mouvement est donné. Jeunes filles et garçons chantent au refrain. Les souvenirs des chansons d'enfance reviennent à chacun, et l'on ne tarde pas à se retrouver en pleine noce d'il y a cinquante ans.

La mariée donne l'exemple. Elle chante la *Chanson du Loup vert*, qui évoque en elle des souvenirs de fiançailles, se plaçant à la période des blés, suivant l'indication du premier vers :

Voici la Saint-Jean,
L'heureuse journée,
Que nos amoureux
Vont à l'assemblée.
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Que nos amoureux
Vont à l'assemblée;
Le mien y sera,
J'en suis assurée.
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Le mien y sera,
J'en suis assurée;
Il m'a apporté
Ceinture dorée.
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Il m'a apporté
Ceinture dorée;
Je voudrais, ma foi,
Qu'elle fût brûlée.
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Je voudrais, ma foi,
Qu'elle fût brûlée;
Et lui mon mari,
Moi sa mariée,
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Et lui mon mari,
Moi sa mariée;
De l'attendre ici,
Je suis ennuyée
Marchons, joli cœur,
La lune est levée.

Cette chanson du *Loup vert* est bien ancienne. Elle se rattache, — dit Eugène de Beaurepaire dans sa *Poésie populaire normande*, dont nous l'avons tirée, ainsi que la plupart des autres pièces qui figurent dans ce chapitre, — elle se rattache à une fête religieuse. On la chantait à l'abbaye de *Jumièges*, après la prose *Ut queant laxis*, au milieu de cette étrange cérémonie de la Saint-Jean, qui associait les idées joyeuses, bouffonnes ou galantes aux pompes liturgiques, et qui avait une physionomie originale au milieu des nombreuses réjouissances populaires si fortement accentuées de la Renaissance ou du Moyen âge. Publiée pour la première fois par Deshayes dans son *Histoire de l'Abbaye royale de Jumièges*, la chanson du *Loup vert* fut reproduite plus tard, avec gravures et musique, par Hyacinthe Langlois dans son *Essai sur les Énervés*.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 septembre). — Le répertoire a continué à faire tous les frais des soirs, terriblement chauds (comme température!) de la Monnaie. Et le seul intérêt qu'il a présenté jusqu'ici a été la continuation des « débuts » de Mlle Charlotte Wyns. Son succès dans *Mignon* a été plus vif encore que dans *Carmen*: elle a charmé et séduit tout le monde par la finesse personnelle de son interprétation et le sentiment d'art qui s'en dégage. Que ne peut-on en dire autant de ses partenaires! — Un autre début — un vrai, — celui de Mlle Claessens, une concitoyenne, fille du commissaire de police d'un faubourg de Bruxelles, et qui n'avait jamais encore paru en public, pas même au Conservatoire — d'où elle ne sort pas, — ni au concert. Ce début sensationnel a eu lieu ce soir, dans *Faust*, devant une salle comble où tout Schaerbeek s'entassait. On a fait naturellement à la débutante un énorme succès, qu'elle fera bien de ne prendre que comme un simple encouragement à développer les qualités d'une voix belle et généreuse et les promesses d'un talent naissant. L. S.

— Le Burg-Theater et l'Opéra impérial de Vienne ont été fermés pendant toute la semaine qui vient de s'écouler à cause de l'effroyable mort de l'impératrice Elisabeth. Le deuil de la cour, prescrit par ordonnance impériale, sera de six mois; dans ces conditions il n'est pas probable que la soirée de gala qu'on devait donner à l'Opéra le 2 décembre puisse avoir lieu. La nouvelle de la mort de l'impératrice s'est répandue à Vienne dans la soirée du 10 septembre. Les représentations dans les théâtres impériaux avaient déjà commencé à sept heures, comme à l'ordinaire, et le public y était nombreux. A l'Opéra on jouait *les Noces de Figaro* de Mozart, et l'ouverture était à peu près terminée lorsqu'on remarqua que les officiers auxquels est réservé un emplacement spécial au parterre où ils se tiennent debout, s'éloignaient rapidement. Quelques instants après, le régisseur, M. Stoll, fit son apparition sur la scène et annonça d'une voix brisée par l'émotion : « Par ordre impérial, la représentation de ce soir n'aura pas lieu ». Le public quitta la salle sous le coup d'une grande surprise et apprit alors dans les couloirs la nouvelle terrible.

— L'empereur François-Joseph a décidé, en présence de ce deuil douloureux, qu'aucune des réjouissances préparées pour la célébration de son jubilé n'aurait lieu. En conséquence, il ne saurait plus être question de l'ouvrage de circonstance *le Rêve d'un empereur*, paroles de la comtesse de Thun, musique de M. Antoine Ruckauf, qui devait être représenté à la cour d'abord, le 2 décembre, puis à l'Opéra, par les artistes de ce théâtre et du Burgthéâtre réunis.

— L'Opéra royal de Berlin annonce pour la saison prochaine les nouveautés suivantes : *Briséis*, de Chabrier, et *la Prisonnière de guerre*, de Goldmark, qui traite le même sujet tiré de l'*Iliade; Régine*, opéra posthume de Lortzing, *le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornélius, *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, *Mandarra*, poème d'après Alfred de Musset, musique de M. Le Borne, *Ratbold*, de M. Reinhold Becker, *le Luthier de Crémone*, de M. Hubay et *Don Quichotte* de M. Kienzl.

— M. Hans Lortzing, le fils du célèbre compositeur, annonce qu'à la suite d'un arrangement avec le facteur de pianos M. W. Müller, l'opéra posthume de son père, *Régine*, est redevenu la propriété exclusive de la famille Lortzing et sera joué à l'Opéra royal de Berlin en novembre prochain.

— Le comité qui s'était formé à Berlin pour ériger un monument en l'honneur de la trinité Haydn, Mozart et Beethoven, a trouvé que cette idée n'était pas réalisable et a chargé le sculpteur Rodolphe Siemering de faire les modèles de trois statues isolées de ces maitres, qui orneront trois places différentes de Berlin.

— A Berlin s'est aussi formé un comité pour ériger une statue au compositeur Lortzing, dont les opéras n'ont pas encore quitté les affiches des théâtres lyriques d'outre-Rhin. Une de ses filles, Mme Krafft, qui vit à Vienne, vient de célébrer ses noces d'or.

— Le métier de sonneur de cloches tendrait-il à disparaitre devant les progrès de la science? Il parait qu'à l'église Saint-Georges de Berlin, on vient d'appliquer l'électricité à la sonnerie des cloches, au moyen d'un électro-moteur de la force de dix chevaux.

— On se rappelle le procès scandaleux qui eut lieu il y a quelques mois à Berlin à propos de M. Wilhelm Tappert, critique musical du *Kleines Journal* de cette ville, accusé et convaincu de vénalité dans l'exercice de cette fonction. Le journal en question vient de se séparer de ce collaborateur fâcheux, qui aura pour successeur un artiste italien, M. Eugenio Pirani, depuis longtemps déjà fixé à Berlin.

— Les instruments anciens. Le musée de Iaszberény (Hongrie) garde jalousement le cor du célèbre chef hongrois Lehel, qui fut fait prisonnier par les Allemands à la bataille d'Augsbourg en 955, mais qui tua à Ratisbonne l'empereur allemand Conrad en le frappant avec son cor, seule arme que les Allemands lui avaient laissée. Depuis ce temps personne n'avait plus fait résonner le cor de ce vieux chef; on croyait généralement qu'il s'était fendu à l'intérieur à la suite du violent coup donné à l'empereur. Or, M. Jules Kaldy, directeur de l'Opéra royal de Budapest, visita dernièrement le musée de Iaszberény et réussit à faire sonner le cor. Il revint avec le premier cornet de son orchestre, M. Philippe Beck, et celui-ci joua sans difficulté un air moderne, après avoir examiné l'instrument, qui donne la gamme moderne tout entière en dehors du *si* naturel. Les experts croient que le cor de Lehel est d'origine byzantine; il est d'un fort beau travail et ferait la joie de plus d'un collectionneur Ce cor est cependant encore bien jeune si on le compare à ses congénères scandinaves du musée de Copenhague.

— Le théâtre municipal de Hambourg a rouvert ses portes avec une représentation des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Cette représentation devait être dirigée par le jeune Siegfried Wagner; mais celui-ci, non encore suffisamment familiarisé sans doute avec le chef-d'œuvre paternel, ayant exigé plusieurs répétitions supplémentaires, on lui répondit qu'on n'avait pas l'habitude à Hambourg de tant répéter des ouvrages connus de tout le personnel. Et l'on prit le parti de se passer de sa présence.

— Le théâtre de comédie de M. Drach à Munich, dont nous avons annoncé la déconfiture il y a deux mois, a rouvert ses portes sous une nouvelle direction.

— Le théâtre municipal de Leipzig jouera prochainement un opéra inédit de M. Henri Hofmann, intitulé *Prométhée*.

— Le théâtre national de Prague, dirigé par M. Subert, vient de publier son programme pour la prochaine saison. Il annonce comme nouveautés: *Hamlet*, de Thomas, *Mudarra*, de M. Le Borne, *Cosi fan tutte* de Mozart, opéra qui n'a jamais été joué en langue tchèque, *Goplana*, l'opéra polonais de M. Zelenski, dont nous avons annoncé le succès à Lemberg, *le Prince Igor*, de Borodine, *Yolanthe*, de Tchaïkovsky, et quatre opéras tchèques inédits : *Ève*, de M. Foerster, *la Faute*, de M. Kaan, *la Jacquerie*, de M. L. Lostak, et *la Soirée du Samedi-Saint*, de M. A. Horak. Voilà un programme suffisamment chargé, et si M. Subert arrive à lui faire honneur complètement, il n'aura pas perdu son temps.

— On apprend d'Eisenach que le célèbre ténor wagnérien Max Alvary, qui a eu tant de succès dans le rôle de Siegfried, qu'il a joué plus de cent fois en Amérique, se trouve dans une situation fort critique. Il est atteint depuis deux ans d'une maladie incurable, et comme il est pourvu d'une famille fort nombreuse, ses ressources sont épuisées. On est en train d'ouvrir une souscription en sa faveur en Allemagne.

— Notre confrère *Echo* annonce que le jury institué pour le concours Paderewski a décerné encore quatre prix de 250 roubles (1000 francs) chacun, en dehors du premier prix de 1000 roubles qui a été octroyé à M. Sigismond de Stojowski, comme nous l'avons déjà dit. Les autres lauréats du concours Paderewski sont MM. Henri Melcer, compositeur à Lemberg (concerto pour piano), déjà lauréat, en 1895, du concours Rubinstein, Emile Mlynarski, premier chef d'orchestre de l'Opéra de Varsovie (concerto pour violon), Gawronski, compositeur à Wilna (quatuor à cordes), et Georges Fitelberg, un jeune homme de 19 ans, actuellement premier violon solo à l'Opéra de Varsovie (sonate pour piano et violon). Nous enregistrons les noms de ces compositeurs polonais en souhaitant qu'ils se fassent connaître aussi brillamment en dehors de leur patrie que MM. Paderewski et de Stojowski.

— Voici qu'on reparle de nouveau, en Italie, de la prochaine élévation de Verdi au grade d'officier de l'ordre de l'Annonciade, le premier ordre chevaleresque de ce pays.

— Les frères siamois du ballet italien, le chorégraphe Manzotti et le compositeur Romualdo Marenco, qui jusqu'à ce jour avaient toujours travaillé ensemble, sont en rupture ouverte. Une brouille est survenue entre eux, et la séparation est un fait accompli. Il en résulte que la musique du nouveau ballet que M. Manzotti prépare pour la prochaine saison de la Scala, *la Regina di fiori*, sera écrite non par M. Marenco, mais par M. Bayer, l'auteur de celle de *Puppenfee*. Les deux ex-amis avaient mis ensemble à la scène *Excelsior*, *Sieba*, *Amor*, *le Sport* et bien d'autres ballets dont le succès avait été éclatant.

— Un de nos confrères italiens, *il Mondo artistico*, ayant cru devoir exprimer quelques doutes sur l'authenticité de la lettre de Verdi que nous avons fait connaître et dans laquelle il est question d'un opéra inconnu et non représenté du maître, *Rocester*, a reçu du possesseur de cette lettre, M. Pasini, une protestation dont nous détachons ce passage : — « Il me déplait beaucoup qu'on ait mis en doute l'authenticité de la lettre de l'illustre Verdi, qui a été vue et revue par un nombre énorme de collectionneurs et de journalistes. La douzaine de lettres que je possède de l'illustre maître et qui datent de 1836-38-39-46-48, etc., me viennent d'un neveu auquel elles étaient adressées; et comme à cette époque on inscrivait l'adresse sur la lettre même, celles-ci conservent encore intact le cachet timbré de la poste... » D'où il résulte que la lettre en question est absolument authentique.

— Un pianiste italien, M. Alessio Corradini, vient d'inventer un système d'application des cordes harmoniques qui, paraît-il, rend absolument invariable l'intonation qu'on leur a donnée. « La corde établie par ce système, dit le *Trovatore*, ne peut, par quelque cause que ce soit, perdre la tension qu'elle a reçue. L'effet bienfaisant de cette invention sera ressenti principalement en ce qui concerne les pianos, sur lesquels l'action de l'atmosphère n'influera plus en abaissant ou en élevant les cordes partiellement, mais agira uniformément sur tout l'ensemble. La simplicité et le peu de volume de l'appareil, qui est de très facile application, attireront certainement l'attention des facteurs de piano. »

— On annonce de Londres que les concerts populaires du lundi (*Monday Populars*), qu'on nomme familièrement les *Pops*, seraient sur le point de cesser définitivement en mars 1899. Ces concerts avaient été inaugurés en décembre 1858, avec le concours du ténor national Sims Redves et du célèbre violoncelliste Piatti.

— Les Américains, on le sait, sont très forts sur la statistique. En voici un nouvel exemple, dont l'intérêt n'échappera à personne. Un journaliste yankee, assistant à un concert auquel prenaient part Mme Melba et le fameux pianiste Paderewsky, a voulu se rendre un compte exact du *coût* de chacune des notes échappées du gosier ou des doigts de ces deux excellents virtuoses. S'étant livré à un calcul très approfondi, il obtint ce résultat que chaque note de la Melba représentait pour elle un capital de 3 fr. 12 c. et demi, qui ne donnait d'ailleurs que la moitié précisément de celles de Paderewsky, qui représentaient 6 fr. 25 c. Si avec ça les Américains n'étaient pas venus à bout des Espagnols...

— Voici une annonce assurément authentique, car elle est reproduite par le *Musical News* de Londres d'après un journal américain, et ce n'est pas aujourd'hui que les Anglais voudraient se mettre mal avec leurs bons amis des États-Unis. Cette annonce est ainsi conçue : — « On demande un pianiste sachant également ouvrir les huîtres. Adresse : *Bowery, Coney Island*. » Cela émane évidemment d'une maîtresse de maison qui est une ménagère pratique — et chez laquelle on mange beaucoup d'huîtres.

— La gloire des chanteurs n'est pas une vaine fumée, non plus que celle des cantatrices. La preuve, c'est que dans une ville de Californie, à Los Angeles, il vient de se former une société chantante qui s'est placée sous l'invocation de Mme Nellie Melba, dont elle a pris le nom. Que pourrait-on souhaiter de plus?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra on travaille énormément, s'il faut en croire les notes des journaux. On est tout à *Gauthier d'Aquitaine*, sans négliger toutefois *Joseph*, ni la reprise prochaine de *la Valkyrie*, non plus que celle plus lointaine de *Guillaume Tell*, pour laquelle on couve paternellement deux ténors russes à la fois. Auquel la timbale? A celui qui prononcera le plus vite, sans défaillir, notre belle langue française. Au milieu de tous ces projets intéressants, MM. Bertrand et Gailhard feront bien de ne pas oublier non plus l'entrée à l'Opéra du *Roi d'Ys*, qu'ils doivent représenter au courant de l'année 1899, aux termes de l'engagement signé par eux. C'est une œuvre qui en vaut bien une autre!

— A l'Opéra-Comique on a achevé de polir la mosaïque et on a pu faire la paye du mois aux ouvriers dans les nouveaux locaux mêmes, assurent triomphalement les gazettes. Mais M. Carré préférerait pouvoir y faire la paye de ses artistes.

— *Lovelace*, l'œuvre nouvelle de MM. Jules Barbier, Paul de Choudens et Hirschmann, était affichée pour jeudi dernier au théâtre des Variétés, mais une indisposition du ténor Paz en a fait remettre la première représentation à demain lundi. Donc, à huitaine le compte rendu de notre collaborateur Arthur Pougin.

— Nous avons parlé des projets intéressants de M. Colonne pour sa prochaine saison de concerts. Ses dix premiers programmes sont déjà arrêtés : le 16 octobre, inauguration des concerts avec Berlioz, César Franck et Georges Bizet; le 23 et le 30, Festival Saint Saëns; le 6 et le 13 novembre, Festival Massenet; le 20, séance uniquement consacrée à Beethoven; le 27 novembre et le 4 décembre, tout à Wagner; le 12 et le 18 décembre, centième et cent-unième auditions de *la Damnation de Faust* de Berlioz. — En plus de ses concerts de la place du Châtelet, M. Colonne donnera, comme l'an dernier, douze petits concerts du jeudi au Nouveau-Théâtre, et encore en plus douze autres séances à l'Odéon avec spectacle, où l'on entendra *Struensée* de Meyerbeer, *Athalie* de Mendelssohn, *l'Arlésienne* de Bizet, *le Bourgeois gentilhomme* avec musique de Lully, *le Malade imaginaire*, etc., etc.

— M. Charles Lamoureux n'a pas pu rester plus longtemps séparé de ses chers concerts des Champs-Élysées. Ce n'était qu'une fausse sortie que celle qu'il esquissa, l'an dernier. Sorti par le côté cour, il rentre par le côté jardin et fixe au 23 octobre la réouverture de ses séances.

— Diable! le genre lyrique deviendra difficile, si toutes les voix tendent à s'uniformiser. C'est du moins ce que nous fait craindre une revue américaine, dans un article assez singulier consacré à l' « abaissement » continu de la voix humaine. L'auteur de ce travail prétend — sans nous donner, à la vérité, les preuves du fait — que le ton de la voix humaine descend de plus en plus, graduellement, et cela depuis des siècles, sans s'arrêter dans sa dégringolade, et voilà pourquoi les ténors se font de jour en jour plus rares. Nos ancêtres ne savaient pas, dit-il (qu'en sait-il lui-même?), ce que c'était

qu'une voix de basse, et ils chantaient tous en clef de ténor (pas très ferré sur l'histoire musicale, l'écrivain américain!): à présent, ajoute-t-il, la moyenne est constituée par les barytons, et assurément on marche, lentement mais sûrement, vers la voix de basse universelle. Et ce qui se produit pour les hommes se produit également pour les femmes, selon le compatriote de M. Mac Kinley. C'est ainsi, d'après lui, que le soprano dramatique, qui était naguère la voix la plus généralement connue, tend incessamment à disparaître, et ne sera bientôt plus qu'un souvenir. Voilà le moment où les compositeurs commenceront évidemment à être embarrassés pour apporter un peu de variété dans leurs œuvres : hommes et femmes, tous auvergn... — pardon! — tous basses profondes. Ça manquera d'éclat.

— Les mécènes de l'art. Un journal italien nous apprend que M. Puccini, l'heureux auteur de *la Vie de Bohème*, vient de recevoir un cadeau d'un genre particulier. Un admirateur enthousiaste lui a fait don... d'un vaste terrain à bâtir. Et aussitôt, le compositeur ayant manifesté l'intention de faire élever une villa sur ce terrain, architectes et peintres sont accourus et se sont empressés de lui offrir leur concours gracieux les uns pour la construction, les autres pour la décoration intérieure et extérieure de l' « édifice. » Voilà un domaine qui ne reviendra pas cher. Et le journal ajoute pourtant que M. Puccini a déjà gagné avec ses œuvres environ un demi-million. Peste! il paraît que les droits d'auteur sont élevés, en Italie!

— Mariage artistique : M. Le Bargy, le très distingué sociétaire de la Comédie-Française, épouse Mlle Benda, dont le père, très honorablement connu à la Bourse, a fait une grosse fortune dans les affaires. Le mariage sera célébré au courant du mois de novembre.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par Ed. Chavagnat, doit rouvrir ses cours le lundi 3 octobre prochain. Les inscriptions sont reçues au siège de l'école, 20, rue de Berlin, à partir du 15 courant, tous les jours, les dimanches exceptés, de 9 heures du matin à 7 heures du soir.

— Le Nouveau-Cirque de la rue Saint-Honoré a fait une brillante réouverture : Des clowns amusants comme à l'ordinaire, des gymnastes habiles, des écuyères, des chevaux et des chiens; c'est même à l'un de ces derniers que sont revenus les honneurs de la journée dans une partie de football jouée dans toutes les règles avec le clown Cabau. A signaler également un match de polo à bicyclette. On terminait par la fameuse *Chasse aux sangliers*, qui déjà fit courir tout Paris, l'hiver dernier.

— Mme Marie Sasse a repris ses leçons de chant et mise en scène dans ses salons, 3, rue Neuvelle.

— A Aix-les-Bains très belle représentation de *Werther*, remarquablement interprété par M. Leprestre et Mlles Cécile Ketten et Leclerc. Beaucoup d'émotion dans la salle.

— Intéressante messe en musique, dimanche dernier, en la paroisse de Sassostot-le-Mauconduit. M. et Mme Marquet s'y sont particulièrement distingués dans *le Crucifix* de Faure. Très bonne interprétation également par Mme Goissedet et M. S. Magnus de *la Méditation religieuse* de Massenet pour violon et orgue.

— La place de professeur de cornet à pistons et autres instruments de cuivre, (à l'exception du cor et du saxhorn alto) à l'École nationale de musique de Valenciennes et de piston solo au Théâtre est actuellement vacante. — Le traitement est de 1600 francs. Les candidats, qui devront justifier de leur qualité de Français, sont priés de faire parvenir leurs demandes avec renseignements à l'appui, avant le 25 septembre courant, à M. le Directeur de l'École nationale de Musique.

— La musique de l'École d'artillerie de la marine, à Lorient, demande : 1° des engagés de trois ans; 2° des engagés de quatre et cinq ans (prime de 100 et 200 francs, haute paye journalière); des rengagés de trois et cinq ans, (prime de 300 et 600 francs, haute paye journalière). Bons exécutants, de préférence clarinettistes, hautboïstes, flûtistes et contrebassistes à cordes. Ne vont jamais aux colonies et prennent leurs repas à la cantine. Avantages spéciaux. S'adresser à M. Ravel, chef de musique, à Lorient.

NÉCROLOGIE

L'art musical en Belgique, vient de faire, coup sur coup, deux pertes très sensibles. M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, et M. Georges Bonheur, professeur au même établissement, sont morts presque simultanément cette semaine, laissant dans l'enseignement un vide qui sera difficilement comblé.

M. Adolphe Samuel, Liégeois de naissance, dirigeait le Conservatoire de Gand depuis 1871. Après de brillantes études à Liége et à Bruxelles il avait, dès l'âge de 22 ans, en 1845, remporté le prix de Rome, puis était allé en Allemagne, où il avait travaillé avec Mendelssohn et Meyerbeer. De cette première période de sa carrière datent plusieurs symphonies, un grand opéra intitulé *Giovanni di Procida*, et des opéras-comiques, *Il a rêvé*, *Madeleine*, représentés à Bruxelles, et *les Deux Prétendants*. Il fit ensuite de la critique musicale dans divers journaux de Bruxelles et se consacra au professorat, sans cesser pourtant de composer. En 1859, le gouvernement le chargeait de la *Cantate nationale* à l'occasion de l'inauguration de la Colonne du Congrès; et c'est lui encore qui, plus tard, en 1880, écrivait celle qui servit à inaugurer le monument de Léopold Ier, à Laeken, œuvre de circonstance, de belle ampleur et de grand effet. En 1865, avec l'appui de quelques amateurs bruxellois, Samuel fonda les Concerts populaires, à l'instar de ceux de Pasdeloup, initia le grand public aux grandes œuvres modernes; et créa ainsi le mouvement musical qui, depuis, n'a fait que s'accentuer, grâce aux efforts de son successeur M. Joseph Dupont. Il fut mis aussi, à peu près à la même époque, à la tête d'une entreprise officielle qui ne répondit pas à ce que l'on en avait espéré : les festivals de musique classique, à l'imitation des fêtes musicales rhénanes. Depuis lors, Samuel concentra toute son intelligence et toutes ses forces à la direction du Conservatoire de Gand. Il semblait avoir abandonné presque entièrement la composition lorsque, tout à coup, dans les dernières années de sa vie, une nouvelle source d'inspiration féconda son cerveau; il écrivit son *Christus*, poème pour chœur et orchestre, d'une élévation de sentiment et d'une « écriture » remarquables et très au dessus de tout ce qu'il avait écrit précédemment. L'œuvre exécutée avec grand succès en Belgique et en Allemagne, prépara la conversion au christianisme de l'auteur, israélite d'origine, et fut comme un acte de foi du néophyte, — qui ne s'en tint pas là, du reste : dernièrement, un *Psaume de David*, chanté comme chœur imposé au concours de Gand, exaltait cette veine nouvelle, couronnée par une *Messe* inédite, exécutée aux funérailles d'Adolphe Samuel, qui en avait exprimé le désir.

Membre de l'Académie de Belgique, commandeur de l'ordre de Léopold, Adolphe Samuel est mort à Gand dans sa 76e année, après une maladie longue et pénible, mais dans toute la clarté et la sérénité de son esprit.

Quelques jours avant, M. Georges Bonheur, qui était allé passer ses vacances chez ses filles, Mmes Sarah Bonheur et Jenny Howe, mourait inopinément, près de Paris, âgé de 70 ans; — il était né le 28 mars 1828, à Liége. Élève de Géraldy à Liége et de Massenet à Paris, il avait fait d'abord une carrière théâtrale très applaudie sur les principales scènes italiennes, puis il s'était voué au professorat. Attaché depuis vingt ans au Conservatoire de Gand et depuis quinze ans au Conservatoire de Liége, il a formé d'innombrables élèves, parmi lesquels plusieurs en ce moment même sur les scènes parisiennes, pleurent la perte de leur maître bien-aimé : M. Noté et Mlle Flachat, de l'Opéra, M. Maréchal, de l'Opéra-Comique, bien d'autres encore, sans compter M. Demest, actuellement professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles. L. S.

— De Bordeaux nous arrive la nouvelle de la mort du ténor Albert Peschard. Peschard avait fait ses études au Conservatoire, où il avait obtenu en 1858 un second prix de chant et en 1859 le premier prix de chant et le second prix d'opéra, en 1860 le premier prix d'opéra. Immédiatement engagé au Théâtre-Lyrique, il y débutait, le 19 décembre 1860, dans la première représentation d'un opéra d'Aimé Maillart, *les Pêcheurs de Catane*, après quoi il se montrait dans le rôle de Blondel de *Richard Cœur de Lion*. Quoique fort bien accueilli, il ne resta pas longtemps à ce théâtre, et alla continuer sa carrière en province et à l'étranger, sans que plus jamais, croyons-nous, on le revît à Paris. Il avait épousé une jeune chanteuse qui se fit une réputation dans le genre de l'opérette. On se rappelle le succès que Mme Peschard, morte aujourd'hui, obtint il y a vingt-cinq ans aux Bouffes-Parisiens, avec Mme Judic, dans *la Timbale d'argent*.

— On annonce de Mulhouse la mort de M. Eugène Münch, professeur et organiste distingué. Directeur de la société de Chant sacré et de la société de Sainte-Cécile, ce jeune artiste s'était acquis à Mulhouse, comme à Strasbourg son frère M. Ernest Münch, une réputation méritée en faisant exécuter avec une rare perfection les oratorios et les œuvres de Bach, de Brahms et de Berlioz. Il était âgé seulement de 41 ans.

— A Londres s'est suicidé un artiste très populaire en cette ville, Robert Scott-Fish, qui faisait partie de la troupe du Savoy-Théâtre. C'est lui qui avait créé le rôle principal du *Mikado* l'opérette fameuse de MM. Gilbert et Arthur Sullivan, dont l'extraordinaire succès s'est traduit par des milliers de représentations. Il était depuis longtemps atteint de consomption, ce qui l'a poussé à en finir avec la vie.

— Autre suicide. Une jeune et fort belle chanteuse américaine, miss Lyon, qui parait-il, faisait tourner toutes les têtes dans un café-concert de Constantinople, faisant ces jours derniers une partie de barque sur le Bosphore en compagnie de plusieurs personnes, a tout-à-coup tiré un revolver de son corsage et s'est logé une balle dans la tempe, avant qu'on ait eu le temps de la retenir.

— On annonce la mort à Édimbourg, à l'âge de 78 ans, d'un compositeur très populaire dans le Royaume-Uni, John Henderson, auteur, entre autres, du chant fameux en Angleterre intitulé *the Flag of Britannia* (le Drapeau britannique). Il avait été chanteur en ses jeunes années, et ses souvenirs étaient très intéressants sur la célèbre Jenny Lind et quelques autres artistes qu'il avait intimement connus.

— A Hanovre est mort, à l'âge de 30 ans, le compositeur William Sichel, chef d'orchestre de l'Opéra de Hambourg. Il avait fait jouer avec succès plusieurs petits ballets dont il avait écrit la musique.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).

C. CHAMINADE

MÉLODIES

1.	Aubade	5 »
2.	Ballade à la Lune	6 »
3.	Chanson Groenlandaise	5 »
4.	Chant d'amour	5 »
5.	L'Été	7 50
6.	Mignonne	5 »
7.	Rosemonde	5 »
8.	Sérénade Sévillane	6 »
9.	Sombrero	6 »
10.	Trahison	6 »
11.	Vieille Chanson	4 »
12.	Villanelle	6 »

Ténor ou Soprano. *Mezzo-Soprano ou Baryton.*

LES 12 RÉUNIES, NET : 8 FRANCS.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. HEUGEL et Cie
Éditeurs-Propriétaires pour France et Belgique

LONDON, Joseph WILLIAMS



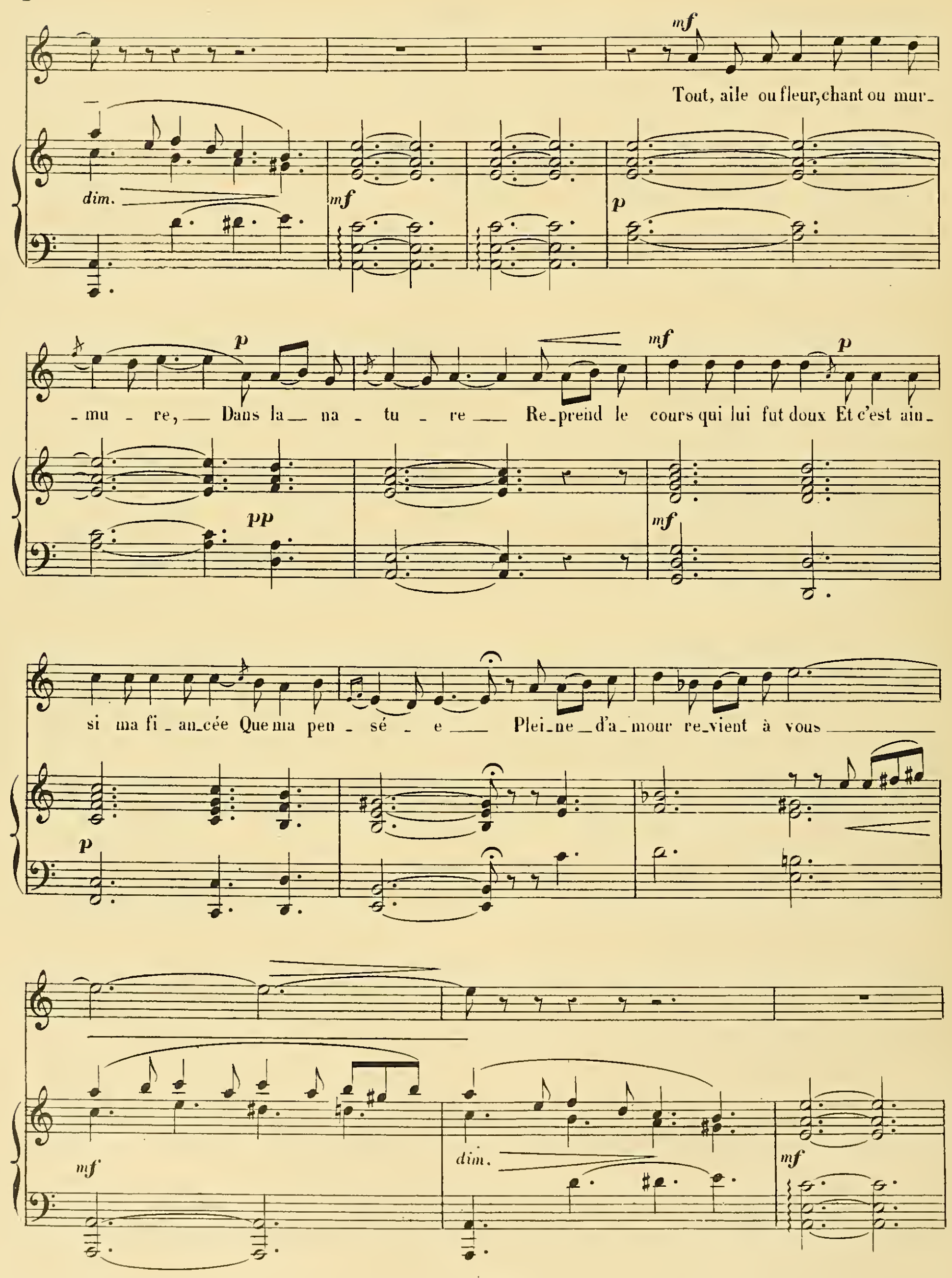
A Madame LABORDE

VIEILLE CHANSON

Poésie de
ED. GUINAND

Musique de
C. CHAMINADE




mf
Tout, aile ou fleur, chant ou mur_
dim.
mf
p
_mu _ re, ___ Dans la ___ na _ tu _ re ___ Re_prend le cours qui lui fut doux Et c'est ain_
p
pp
mf
p
si ma fi _ an_cée Que ma pen _ sé _ e ___ Plei_ne _d'a_mour re_vient à vous ___
p
mf
dim.
mf



mf *p* *pp*

Pour moi vous ê _ tes la pa _ tri _ e ___ Tendre et ___ ché _ ri _ _ e ___ Que l'ex _ i _ lé ré _ voit joy _ eux, Et dans mon ciel la seule é _ toile Que rien ne voi _ _ le, ___ C'est le ___ re _ gard de vos beaux yeux ___

Pochissimo rit. *dolce.* **A tempo.**

Pochissimo rit. **A tempo.**

Paris, Imp. Ed. Delanchy, Fg St Denis, 51-53. H. & Cie 19332.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

* L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) ... 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) ... 7 50
* Les belles Viennoises, valse ... 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) ... 5 »
* Parla! valse ... 7 50
* L. BADIA. Cecchino (2) ... 6 50
* Nenella (1.2) — Réponse de Nenella (1.2). 5 »
* Au bal, valse (2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau ... 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) Le grillon (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) ... 4 »
(P) Le grillon (1.2) ... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) ... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 5 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
* G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) ... 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
* T. CAMPANA. Vivre sans toi ... 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! ... 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples ... 6 »
* Rayon d'amour ... 4 50
* La première violette (1.2) ... 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) ... 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) ... 5 »
* Lise m'appelle (1.2) ... 5 »
* Regarde, duo ... 5 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) ... 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher ... 5 »
Le semeur ... 5 »
CUI (César). Boléro ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. Berceuse ... 4 »
2. Le vieux ... 3 »
3. Les petiots ... 5 »
4. Pâle et blonde ... 5 »
5. Le ciel est transi ... 3 »
6. Où vivre ... 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? ... 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? ... 3 »
9. Que ta maîtresse soit ... 4 »
10. Air retrouvé ... 4 »
11. Le jour où je vous vis ... 3 »
12. Le Hun ... 3 »
13. Le spadassin ... 5 »
14. Le Turc ... 6 »
15. Si mon rival ... 4 »
16. Larmes ... 5 »
17. La falaise ... 6 »
18. Oceano nox ... 4 »
19. Les songeants ... 5 »
20. Adieu-va! ... 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) ... 3 »
Arioso. — Blanche et rose ... 3 »
Chanson hongroise ... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 3 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 5 »
(P) Faut-il chanter? ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — Peine d'amour ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 3 »
Regrets! — Le rossignol ... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) ... 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) ... 2 50
La fauvette (1.2) ... 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). A Douarnenez, en Bretagne. 3 »
Le baiser (1.2) ... 5 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 5 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
A. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 50
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive. — Villanelle ... 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 5 »
(P) O Salutaris ... 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) ... 6 »
(P) Sancta Maria (1.2). — (P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs ... 3 »
(P) Pauvre France (1.2.3) ... 4 »
L'étoile. — Le vin du Rhin ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 5 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) ... 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) Valse des feuilles (1.2) ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 5 »
Le pressoir (1.2) ... 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) ... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 5 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid. — (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 6 »
Fleurs du matin (1.2). — Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 5 »
Mystère (1.2.3) ... 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) ... 5 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) ... 4 »
(P) Myosotis (1.2) ... 6 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2.3) ... 5 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) ... 5 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 5 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 5 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 3 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) Je crois (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 3 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) ... 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) Nature (1.2.3) ... 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) ... 3 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) ... 3 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) ... 3 »
2. Sur la route (1.2) ... 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) ... 3 »
4. A travers la lande (1.2) ... 3 »
5. Souviens-toi ... 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? ... 5 »
7. La jeune fille en peine ... 3 »
8. Vierge à la lèvre rose ... 3 »
9. Elle est ici! ... 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2) ... 5 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) ... 4 »
12. Petite mère ... 5 »
13. Les funérailles de la bergère ... 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) ... 5 »
15. Regarde-moi (1.2) ... 3 »
16. Je t'aime ... 3 »
17. Le tilleul ... 3 »
18. La fillette au pied rapide ... 4 »
19. Gaîté d'avril ... 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. A la dérive ... 4 »
Aux lilas ... 5 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 4 »
H. GIBO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) ... 3 »
Chanson catalane (1.2) ... 5 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc. ... 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop. ... 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) Le petit mendiant ... 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule ... 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) ... 5 »
C'est lui! polka-rondo ... 3 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) La chanson du printemps, valse ... 4 50
(P) Danse et printemps, valse ... 5 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) Premières chansons, valse ... 5 »
Phœbé (1.2) ... 3 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse ... 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. L'énamourée ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 3 »
Rêverie (1.2.3) ... 3 »
Fête galante ... 5 »
Trois jours de vendange ... 5 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune ... 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 3 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 5 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
M. KETTEN. L'amour mouillé ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 3 »
LACOMBE (Louis). Idylle ... 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade ... 3 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir ... 5 »
La fenaison ... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve ... 3 »
2. Les deux nuages ... 3 »
3. Une vieille chanson ... 3 »
4. La belle au bois dormant ... 4 »
5. Le poète ... 4 »
6. Aspiration ... 3 »
7. Fille de l'antique Athènes ... 5 »
8. Quand tu parais ... 3 »
9. Chanson printanière ... 3 »
10. Je ne dois plus t'entendre ... 4 »
11. Je pense à toi ... 5 »
12. Laisse couler tes pleurs ... 4 »
13. Nuit d'été ... 5 »
14. Cantique d'amour ... 5 »
15. Les roses de Jéricho ... 5 »
16. Berceuse de la Vierge Marie ... 5 »
17. Minuit ... 5 »
18. L'amiral captif ... 6 »
19. La fille de Bohême ... 3 »
20. Au son du tambourin ... 4 »
21. La danseuse ... 3 »
22. Ma douce Espagne ... 3 »
23. Chante encore, duetto ... 5 »
24. Avril, duetto ... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto ... 3 »
27. Chanson de mai, duetto ... 4 »
28. Stations d'amour, duetto ... 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto ... 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto ... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
G. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 5 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) ... 5 »
Adieu ... 3 »
Alcyons (les) (1.2) ... 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 5 »
Les belles de nuit (1.2) ... 5 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 5 »
Chanson andalouse (1.2) ... 5 »
Chanson de Capri (1.2) ... 3 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) ... 5 »
Déclaration ... 5 »
Élégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) ... 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) ... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 3 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) ... 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 5 »
Marquise (1.2.3.4) ... 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 5 »
Madrigal (1.2) ... 3 »
Néère (1.2) ... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 3 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 3 »
Oiselets (les) (1.2) ... 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 3 »
Le poète est roi (1.2.3) ... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 3 »
Plus vite (1.2) ... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 3 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 3 »
Septembre (1.2.3.4) ... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 3 »
Sérénade du passant ... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 5 »
Sonnet ... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 3 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) ... 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 3 »
Un adieu ... 5 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) ... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) ... 3 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 3 »
(P) La colombe, prière ... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone ... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) ... 3 »
(P) Le bon gîte (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 3 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) ... 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? ... 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles ... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — Sur le lac ... 3 »
(P) Le capelan, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 5 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 3 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 3 »
Petits enfants (1.2.3) ... 3 »
Le vase brisé (1.2) ... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni ... 5 »
C. PINSUTI. Je t'aimais ... 5 »
F. POISE. La menteuse ... 3 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) ... 5 »
Partance ... 5 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. Malgré moi ... 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 3 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne ... 5 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des vents ... 3 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. Le songe ... 3 »
2. Au printemps ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille ... 6 »
4. Petite fleur ... 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3) ... 3 »
6. Le nautonier ... 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur ... 3 »
3. O ma belle, écoute-moi ... 3 »
4. Ma douce rose ... 3 »
5. Buvons à notre amour ... 5 »
6. Dans cette brise sereine ... 3 »
7. O mon ange adoré ... 3 »
8. Viens enfant ... 3 »
9. Extase ... 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée. 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour ... 3 »
Op. 33. 1. Le Rocher (1.2) ... 3 »
2. Libre (1.2) ... 2 50
3. La barque (1.2) ... 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) ... 4 »
5. Le poignard (1.2) ... 4 »
6. Angoisse (1.2) ... 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) ... 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) ... 4 »
9. Soir de printemps (1.2) ... 5 »
10. Elle chantait (1.2) ... 5 »
11. L'étoile filante (1.2) ... 5 »
12. Soir d'automne (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) ... 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) ... 2 50
3. La fille des bois (1.2) ... 5 »
4. Au matin (1.2) ... 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) ... 5 »
6. Oiseau et fleur (1.2) ... 3 »
D. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 2 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 3 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 3 »
Grand-Saint-Martin ... 3 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 5 »
Qui sait? ... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 3 »
Brune ou blonde? canzone ... 3 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante ... 6 »
2. Tirili ... 6 »
3. A la fontaine ... 6 »
4. L'hirondelle ... 6 »
5. Dans les buissons fleuris ... 6 »
6. L'oracle ... 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) ... 3 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 3 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2). — Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) ... 3 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 3 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 3 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit ... 3 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) ... 3 »
VAUCORBEIL. Simple chanson ... 2 50
Ballade serbe. — Les larmes ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2). 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 3 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 5 »
La dinderindine, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 3 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) ... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 3 »
Berceuse de la Vierge ... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 3 »
(P) Chant de Noël ... 3 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 3 »
Gardenias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 3 »
F. WACHS. Le sentier couvert ... 3 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
MÉLODIES DIVERSES : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alléluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) ... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 3 »
Ballade de maître Ambros ... 6 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 3 »
Il areglito (Promesse de mariage) ... 3 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana ... 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) ... 3 »
La sevillana. — La Paloma ... 3 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 6 »
La molinera (1.2). — La rosa española 6 »
La mantilla di tiro, ch. par Mme [illegible] 3 »
La déclaration (1.2) — Plus d'amour (1.2) 3 »
Fête des toreros, duo ... 6 »
La robe d'azur, duo ... 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 13398-6-98. — [illegible]

3522. — 64me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Septembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (7e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Lovelace* au théâtre de la République et des *Quatre filles Aymon* aux Folies-Dramatiques, ARTHUR POUGIN. — III. Sur quelques Hymnes et Faits de la Révolution (5e et dernier article), CONSTANT PIERRE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MÉDITATION ET NOCTURNE

deux Préludes de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Vous souvient-il?* idylle de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Le Souvenir d'avoir chanté*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Lison dormait*, n° 2 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J. B. WECKERLIN.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

II

LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1793

Trois pièces restent célèbres, par les troubles publics qu'elles occasionnèrent, pendant cette période dramatique de l'histoire de la Comédie-Française : ces trois pièces sont *Charles IX*, *l'Ami des lois* et *Paméla*. Nous savons ce qu'il en fut de *Charles IX*, par lequel s'ouvrirent les hostilités entre la Comédie et l'opinion; nous allons voir ce qu'il advint de *l'Ami des lois*, qui n'était point fait pour apaiser les esprits, et de *Paméla*, qui, bien innocemment au contraire, mit le comble à la fureur populaire.

La concurrence que lui faisait le nouveau Théâtre-Français de la rue de Richelieu obligea la Comédie à déployer une activité qui n'était pas dans ses habitudes. De la réouverture de Pâques 1791 à la première représentation de *l'Ami des lois* (2 janvier 1793), c'est-à-dire dans un espace de vingt mois, elle ne monta pas moins de quinze ouvrages, pour la plupart fort importants. Elle conservait sur son jeune rival une incontestable supériorité en ce qui concerne le genre de la comédie : avec un groupe d'artistes en tête desquels se trouvaient Molé, Fleury, Dazincourt, Desessarts, Mlles Contat, Joly, Devienne, Mme Petit (qui devint Mme Talma), elle ne pouvait redouter aucune comparaison sous ce rapport; aussi obtint-elle de vifs succès avec plusieurs comédies nouvelles : *le Conciliateur* ou *l'Homme aimable*, de Demoustier, *Minuit*, de de Sandras, *le Vieux Célibataire*, de Colin d'Harleville. Il n'en était pas de même pour la tragédie, et si le public de la Comédie-Française accueillit avec une certaine faveur quelques œuvres nouvelles en ce genre, telles que *Marius à Minturnes* et *Lucrèce*, d'Arnault, *la Mort d'Abel*, de Legouvé, l'accord était général pour constater que la présence rue de Richelieu de Talma, de Monvel, de Mme Vestris et de Mlle Desgarcins assurait au nouveau Théâtre-Français une suprématie marquée en ce genre.

Si la lutte entre les deux théâtres s'était continuée sur le seul terrain artistique, elle eût pu, en dépit des circonstances, produire pour l'un et l'autre des résultats relativement favorables. Malheureusement, la Comédie ne profitait pas des leçons sévères qu'elle venait de recevoir, et elle continuait, impassible, à ne pas se rendre compte de la marche des événements. Étant donné l'état général des esprits et l'intensité toujours croissante du mouvement des idées révolutionnaires, elle eût eu besoin d'agir avec une prudence excessive pour ramener à elle l'opinion et regagner les sympathies qu'elle avait perdues. Elle eut le tort de ne pas le comprendre et, au contraire, de s'efforcer en quelque sorte de braver le sentiment général. Dans des conjonctures si graves, elle persistait plus que jamais à jouer des ouvrages qui, comme *la Partie de chasse d'Henri IV*, de Collé, *le Siège de Calais*, *Gaston et Bayard*, de de Belloy, donnaient lieu à des manifestations tumultueuses qui lui faisaient le plus grand tort. Tandis que le théâtre de la rue de Richelieu voyait affluer chez lui tous les partisans des idées nouvelles, la Comédie-Française devenait ouvertement le rendez-vous des royalistes exaltés, qui ne laissaient échapper aucune occasion de la compromettre par les applaudissements qu'ils prodiguaient à des œuvres dont la représentation constituait alors un véritable danger. Or, les Comédiens étaient devenus si aveugles, si inconscients de ce danger, qu'au moment même du procès de Louis XVI, en pleine dictature de Robespierre, le 2 janvier 1793, ils ne craignirent pas de donner au public la première représentation d'une pièce de Laya, *l'Ami des lois*, comédie en cinq actes et en vers, véritable œuvre de combat, dans laquelle l'auteur, avec plus de courage que d'à-propos, mettait précisément en scène Robespierre et Marat, sous les noms de *Nomophage* et de *Duricrâne*, et, dans des vers ardents, exprimait la haine et la répulsion que ces deux hommes lui inspiraient justement (1).

Ces deux personnages typiques de *l'Ami des lois* : Nomophage

(1) Quelques-uns ont même cru pouvoir avancer que deux autres personnages de la pièce : Filto et Plaude, représentaient Prieur et Chaumette.

(Robespierre) et Duricrâne (Marat), étaient représentés par Saint-Prix et Larochelle; les autres rôles étaient tenus par Fleury (Forlis), Saint-Phal (Filto), Vanhove (Versac), Dazincourt (Plaude), Dupont (Bénard) et Mme Suin (Mme de Versac). En un temps où le mépris des lois, de la part de ceux qu'elles gênaient, semblait être à l'ordre du jour, ce seul titre de *l'Ami des lois* devait nécessairement effaroucher certains esprits... indépendants. Et comme ce titre était justifié par la nature de l'œuvre, on conçoit les colères que celle-ci était appelée à soulever d'une part, l'enthousiasme qu'elle ne pouvait manquer de provoquer de l'autre. Un journal qui, dans ces moments terribles, se faisait remarquer par son sang-froid, la *Gazette nationale (Moniteur universel)*, s'exprimait ainsi à son sujet :

Dans un pays où il existe des citoyens, où le mot de patrie offre un sens, la première idée. le premier désir de chacun doit être de chercher les moyens de se rendre utile à tous.

L'un de nos auteurs dramatiques, le citoyen Laya, s'est constamment proposé, dans ses productions, ce but honorable. *Le Danger des opinions* attaquait ce préjugé cruel qui rendait commune à des parents vertueux l'infamie due au seul coupable. *Jean Calas* montrait la barbarie et le danger de nos lois criminelles. Le troisième ouvrage qu'il vient de donner, *l'Ami des lois*, tend à éclairer le peuple sur ses vrais intérêts, à lui montrer les maux et les crimes qu'entraînent la licence et l'anarchie, à ramener tous les citoyens vers un centre commun, le bonheur public, qui n'existera jamais sans gouvernement, sans ordre, sans respect des lois...

On ne peut que souscrire au sentiment exprimé dans ces lignes. Malheureusement, il était inévitable qu'une pièce, conçue dans un esprit de résistance contre les excès qui se produisaient alors, ameutât contre elle les auteurs et les partisans de ces excès, surtout lorsque, par sa franchise audacieuse, elle excitait d'autant plus les applaudissements de ceux qu'irritait et effrayait le relâchement chaque jour plus grand de tous les liens qui constituent une société organisée. On a dit avec justice que « *l'Ami des Lois* est moins une bonne pièce qu'une belle action, » et le courage de Laya en cette circonstance est incontestable. Mais, ce qu'il faut ajouter, c'est que le moment et le lieu étaient mal choisis pour une épreuve de ce genre, et qu'une telle œuvre, se présentant trop tard et sur un théâtre depuis trop longtemps connu pour son hostilité contre le mouvement des idées même les plus généreuses, ne pouvait, en l'état des choses et des esprits, qu'aller contre le but même qu'elle paraissait se proposer, savoir : l'apaisement et la réconciliation. En effet, l'approbation trop bruyante et trop pleine d'éclat qu'elle reçut d'un côté excita aussitôt les méfiances et les colères de l'autre, et si les premières représentations de *l'Ami des lois* purent se produire sans protestations, elles donnèrent lieu à des manifestations d'un enthousiasme tel que son excès même ne pouvait qu'engendrer des manifestations contradictoires. Il n'était pas malaisé de prévoir ce qui pouvait résulter bientôt de ce conflit d'opinions.

Il est certain que chaque nouvelle apparition de la pièce ne faisait qu'augmenter l'effervescence des esprits. « On se plaît chaque jour à répandre, disait la *Chronique de Paris*, que l'on doit se tuer au théâtre de la Nation, à la représentation de *l'Ami des lois;* ces bruits n'ont pu diminuer l'affluence des spectateurs, qui est prodigieuse. On a bien remarqué quelques-uns de nos entrepreneurs d'émeutes et des fabricateurs d'anarchie; mais ils sont réduits au silence par une majorité aussi respectable qu'imposante. On assure que cette pièce sera donnée gratis, et ce sera une nouvelle obligation que les vrais patriotes auront au jeune auteur de cette pièce et aux acteurs courageux du théâtre de la Nation. L'auteur a toujours été obligé de paraître, et a reçu chaque fois les témoignages les plus flatteurs de l'estime de ses concitoyens (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Chronique de Paris*, 10 janvier.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (saison lyrique). *Lovelace*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Jules Barbier et Paul de Choudens, musique de M. Henri Hirschmann (1re représentation le 19 septembre 1898).

Jamais, peut-être, fiction littéraire ne secoua davantage tout un peuple que ce roman fougueux, étrange et curieux de *Clarisse Harlowe*, qui passionna follement le public anglais il y a un siècle et demi, ce roman écrit à l'âge de soixante ans par l'ex-imprimeur Samuel Richardson, dont la réputation s'était établie déjà par celui de *Paméla*, et qui devait donner ensuite *Charles Grandisson*. La conduite odieuse des Harlowe, les exploits infâmes de Lovelace, qui ne recule ni devant le poison ni devant l'incendie pour venir à bout des résistances d'une jeune femme, l'innocence de Clarisse et ses combats inutiles pour se soustraire aux entreprises de ce misérable, l'ignominie de Solmes, la bassesse lâche du ruffian Patrick, qui finit par se tuer de honte et de dégoût pour lui-même, l'indignité de miss Arabella, qui n'a d'égale que celle de l'horrible entremetteuse Saint-Clair, tous les événements, tous les incidents si compliqués, si nombreux et si étranges de ce roman échevelé, qui se termine par l'arrivée inattendue du brave colonel Morden et le duel dans lequel il tue Lovelace, et par la mort de Clarisse — tout cela provoqua dans toute l'Angleterre un mouvement, un émoi dont on peut à peine se faire une idée. Non seulement dans la capitale on s'arrachait à son apparition chacun des volumes de l'ouvrage — et il n'y en eut pas moins de seize! — mais on assure que dans les provinces les amateurs, impatients et affolés, s'en allaient attendre à leur arrivée les diligences de Londres pour se disputer les exemplaires qu'elles apportaient de celui qui venait d'être mis en vente.

La lecture des seize volumes de ce roman interminable doit paraître aujourd'hui quelque peu laborieuse, en dépit de l'intérêt qu'il inspire, en dépit même de l'admiration qu'il excitait chez Diderot, lequel, on le sait, ne marchandait pas son enthousiasme à l'occasion. Témoin ces lignes enflammées : — « O Richardson! Richardson! homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps! Forcé par des besoins pressants, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfants les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres : mais tu me resteras; tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle; et je vous lirai tour à tour... Peintres, poètes, gens de goût, gens de bien, lisez Richardson, lisez-le sans cesse... »

Ici, n'en déplaise à Diderot, l'exagération est manifeste. Diderot n'admettait point qu'il y eût des longueurs dans le roman de Richardson, en quoi il avait tort, car il en est de cruelles. Jules Janin était de cet avis, lui qui publia une adaptation française de *Clarisse Harlowe*, réduite à deux seuls volumes. Je sais bien qu'on cria alors à la profanation, mais nombre d'esprits, parmi lesquels Théophile Gautier, trouvèrent alors ces deux volumes très suffisants.

Il eût été singulier qu'un roman dans lequel la passion était dépeinte en termes si ardents ne fût pas transporté à la scène. Et cependant elles sont rares, les adaptations scéniques de *Clarisse*, par la difficulté même de présenter au public des tableaux et des caractères dont certains, s'ils offraient de l'intérêt, ne pouvaient inspirer que tantôt du dégoût, tantôt de l'horreur. Je ne vois guère à citer, sous le titre même du roman, qu'un drame en cinq actes de Dinaux, représenté à la Comédie-Française le 27 mars 1833; un autre drame, celui-ci de Léon Guillard, Dumanoir et Clairville, donné en août 1846 au Gymnase, où il était joué d'une façon remarquable par Rose Chéri, Bressant, Tisserant et Montdidier, et, au point de vue musical, un opéra italien de Natale Perelli, représenté en 1858 à l'Opéra impérial de Vienne, où les deux rôles de Clarisse et de Lovelace étaient chantés par Mme Medori et le ténor Bettini. En France, le *Lovelace* de MM. Jules Barbier, Choudens et Hirschmann est la première œuvre lyrique inspirée par le roman de Richardson.

Il va sans dire que les librettistes n'ont pris, dans le trop abondant récit du romancier anglais, qu'un certain nombre d'incidents, qu'ils ont dû même arranger à leur manière pour rendre l'œuvre possible à la scène, et surtout pour laisser à la musique la place qui lui était nécessaire. Clarisse est aux mains de son frère James, qui, en retour d'une grosse somme à lui promise, veut l'obliger à prendre un époux sénile et répugnant. Elle veut s'enfuir pour se soustraire à ce mariage, et elle a écrit à une amie, miss Howe, en lui demandant de l'aider dans son projet. Sa lettre est tombée entre les mains de Lovelace, qui a jeté ses vues sur elle et, avec l'aide du chenapan Patrick, veut mettre la circonstance à profit. Sous couvert de fuite, il organise un véritable enlèvement, en se faisant passer aux yeux de Clarisse pour le majordome de son amie. Le carrosse dans lequel il la fait monter la conduit, non pas chez miss

Howe, mais, à la suite d'un accident de voiture prémédité, dans une hôtellerie où il s'est assuré des complices pour en venir à ses fins. Là, après avoir subrepticement fait prendre un narcotique à la jeune fille, il se découvre à elle, lui dépeint toute l'ardeur de sa passion et compte qu'elle ne pourra lui résister. Mais celle-ci, se voyant sans défense sous l'effet du breuvage empoisonné, réussit pourtant à appeler au secours et à échapper — pour le moment — à l'étreinte du misérable.

Cependant, Lovelace, avec l'aide de ses complices et lorsqu'elle a succombé au sommeil, a fait transporter Clarisse chez lui. Cette fois il compte bien qu'elle ne pourra lui échapper et que, de gré ou de force, elle lui appartiendra. Elle est épouvantée lorsque, à son réveil, elle apprend où elle se trouve, et qu'elle se voit en butte aux fureurs amoureuses de l'infâme. Toutes les portes sont closes et elle se sent perdue. Lovelace veut l'entraîner malgré ses cris et ses prières. Elle s'efforce de résister, mais elle doit infailliblement succomber, lorsqu'un secours inattendu vient la sauver. Une porte s'ouvre avec violence, et l'on voit paraître son oncle, le colonel Morden, qui, ayant tout appris, vient pour l'arracher aux étreintes de son ravisseur. Lovelace pousse un cri de fureur et met l'épée à la main, les deux hommes se chargent avec rage, et le misérable tombe aux pieds de Clarisse, frappé à mort par le colonel.

M. Hirschmann est un jeune — un vrai jeune, car je crois qu'il n'a que vingt-six ans. Et celui-là ne paraît pas être un paresseux, car nous avons déjà appris à connaître son nom, d'abord par un poème lyrique intitulé *Ahasvérus*, couronné au concours Rossini et exécuté au Conservatoire; puis par une suite d'orchestre que nous avons entendue il y a deux ans aux concerts de l'Opéra; enfin par un petit acte très gentiment fait, *l'Amour à la Bastille*, représenté l'année dernière à l'Opéra-Comique. Et le voici qui nous arrive cette fois avec un grand ouvrage en quatre actes, ouvrage inégal sans doute, incomplet, mais intéressant, contenant de fort bonnes parties, et qui semble un gage heureux de l'avenir réservé au compositeur.

J'entends déjà qu'on lui reproche de manquer d'originalité, de marcher dans des sentiers battus, et de ne pas communier suffisamment avec la nouvelle religion musicale. D'abord, je voudrais bien connaître le compositeur qui ferait preuve de génie dans une première œuvre aussi importante, et j'en prends à témoin l'ombre de Wagner lui-même dans *Rienzi*. Mais, ensuite, pourquoi ces doléances? Simplement parce que M. Hirschmann paraît se soucier médiocrement du leitmotif, parce que sa musique est tonale et qu'il ne module pas toutes les demi-mesures, comme c'est la mode à l'heure présente, parce qu'il lui arrive d'écrire de véritables morceaux : des airs, des duos, des trios, parce qu'enfin il lui arrive aussi de se souvenir qu'il a été l'élève de Massenet et qu'il a entendu parfois de la musique d'un nommé Gounod. Eh! mon Dieu oui, cela est vrai; mais il faut bien admettre pourtant qu'il y a un peu de Hirschmann dans sa musique, et que l'artiste qui a écrit l'excellent air de basse du premier acte, le joli prélude du second et la belle scène passionnée du troisième n'est pas tout à fait et absolument le premier venu.

Ce qui est certain dès aujourd'hui, c'est que M. Hirschmann possède trois qualités dont la réunion n'est pas précisément fréquente; je veux dire le sens de la scène, le sentiment passionné et le don mélodique. Avec cela on arrive à quelque chose, en musique et au théâtre. J'ajoute qu'il a encore une autre qualité, que, pour ma part, je prise tout particulièrement : la clarté. Maintenant, qu'il ait encore beaucoup à faire, c'est incontestable. Qu'il se dégage résolument de ses souvenirs, qu'il acquière la sobriété dans les développements, qu'il recherche avec ardeur la nouveauté dans le dessin musical et qu'il s'efforce de conquérir sa personnalité, voilà ce qu'on peut lui conseiller; surtout, qu'il ne s'imagine pas trop facilement qu'il a fait un chef-d'œuvre. Mais il y a certainement d'heureuses promesses dans sa partition de *Lovelace*, et je serais fort étonné si ces promesses restaient stériles.

J'ai signalé quelques morceaux, auxquels on en peut joindre d'autres. Au premier acte, le chœur d'introduction, vigoureux et bien rythmé : l'air de Patrick, qui est brillant, verveux, franc du collier, et que nous retrouvons au troisième acte comme thème d'une bonne marche militaire; puis un petit trio bouffe d'une jolie forme et d'une heureuse allure. Au second, un prélude d'un caractère mystérieux, avec un solo de hautbois fort bien exécuté. Au troisième, qui est le meilleur, l'excellente marche, avec fifres, trompettes et tambours; la jolie et mélancolique cantilène de Clarisse, accompagnée par le violon solo et qui se termine en trio; et la scène très passionnée de Clarisse et de Lovelace, où l'auteur a fait preuve d'un véritable tempérament. Enfin, au quatrième, le trio du pardon, qui est d'un bon effet. Et si j'étais du compositeur, je taillerais impitoyablement et je ferais de larges coupures dans le second et dans le quatrième acte, surtout dans celui-ci, qui a particulièrement besoin d'être serré et ramassé.

De l'interprétation il faut dégager M. Paz (Lovelace), qui se sert avec habileté d'une voix sans caractère et qui s'est surpassé au troisième acte; Mlle Mary Garnier, fort aimable et très séduisante dans le rôle de Clarisse, mais qui devra s'efforcer de mieux prononcer les paroles, dont on n'entend pas un traître mot; M. Labis, tout à fait excellent dans le personnage de Patrick; et encore Mme Noelly Millaud, suffisante dans celui de Bouton de Rose. Jetons un voile sur le reste, en adressant à l'orchestre un compliment mérité.

***

Folies-Dramatiques. *Les Quatre Filles Aymon*, opérette en trois actes et quatre tableaux, paroles d'Armand Liorat et M. Albert Fonteny, musique de M. P. Lacome.

Dame! il faut bien l'avouer, ce n'est ni par la nouveauté ni par l'esprit que brille l'opérette que les Folies-Dramatiques viennent de nous présenter sous ce titre presque affriolant : *les Quatre Filles Aymon*. Sans chercher à nous donner une sorte de contre-partie du fameux roman chevaleresque des *Quatre Fils Aymon*, inclus dans la légendaire « Bibliothèque Bleue », sans prétendre nous offrir le pendant féminin de ces quatre preux : Renaud, Guiscard, Allard et Richard, qui tous quatre ensemble montaient leur vaillant cheval Bayard, les auteurs pouvaient, sur la donnée que leur fournissait ce seul titre : *les Quatre Filles Aymon*, trouver le point de départ d'une action scénique amusante, pittoresque et fertile en incidents. Mais ce titre, qui était pourtant une trouvaille, ne leur a servi que d'enseigne et de prétexte, et leur pièce, bâclée sur le moule de cent opérettes connues, banale à en pleurer, ne nous offre qu'un amalgame et un ramassis de situations usées jusqu'à la corde et qu'ils n'ont même pas su rafraîchir à l'aide d'un peu de piquant et d'ingéniosité. Un seul éloge est à leur adresse : cette pièce n'est point grivoise, et l'on n'y trouve point certaines malpropretés dont sont trop souvent bourrées celles de ce genre. En deux mots, voici la chose.

Quatre sœurs non moins jumelles qu'orphelines, Mlles Micheline, Nini, Lisa et Phrasie, sont à la tête d'une auberge, à Croissy, et vont faire chaque matin leurs provisions ensemble, montées sur le même âne, d'où le surnom qu'on leur a donné des quatre filles Aymon. Elles doivent se marier toutes quatre le même jour, et la quadruple noce est prête à se rendre à l'église lorsqu'on s'aperçoit qu'il manque un des quatre fiancés. C'est Pinsonnet, celui de Micheline, qui tout à coup s'est amouraché d'une danseuse, la jolie Cyclamen, que le hasard a amenée à Croissy, et qui rompt son mariage pour courir après la belle. Comme Cyclamen sait que Pinsonnet, qui l'ignore encore (!), vient d'hériter d'un oncle d'Amérique (!!) une somme de deux millions, elle ne le décourage pas, au contraire; mais comme elle est pratique, elle prétend se faire épouser, ce à quoi le campagnard finit par consentir. C'est alors que commence la poursuite de Pinsonnet par Micheline, qui amène l'intervention de Cyclamen, la rencontre des deux femmes, le tiraillement de l'amoureux par l'une et par l'autre, enfin tous les incidents connus, usés et prodigués en semblable circonstance, qui servent à étirer en trois actes une pièce qui devrait n'en comporter qu'un seul. Il va sans dire qu'à la fin tout s'arrange, et qu'à l'aide d'un procédé qui n'est pas plus neuf que les autres, Micheline rentre en possession de son fiancé, tandis que Cyclamen retourne à son... protecteur.

Telle est cette pièce, qui ne justifie pas son titre, et qui n'a même pas le mérite d'être bien coupée pour la musique; car, à part un duo au premier acte, on n'y rencontre pas un seul morceau d'ensemble, et tout se passe en chansons et en couplets, en couplets et en chansons, dont parfois le refrain est repris en chœur. Or, les couplets de M. Lacome ont beau être agréables, c'est un peu agaçant tout de même de n'entendre jamais que ça, et il y a des moments où on donnerait je ne sais quoi pour un petit morceau de facture un peu développé, dans lequel se produiraient deux ou trois voix de différents timbres et de différents caractères.

Rendons justice pourtant au musicien, qui, n'ayant pas d'autre moyen de prouver qu'il sait écrire, s'est donné la peine de faire une ouverture, dont l'allegretto à trois temps, fort bien venu, me semble préférable à l'allegro final, le tout d'ailleurs heureusement orchestré. Parmi les innombrables couplets dont se compose sa partition, il faut citer d'abord la ronde joyeuse des « quatre filles Aymon », puis ceux de Cyclamen : *Des hommes j'ai quelque pratique*, et ceux de Micheline : *A la caserne*, qui sont d'un rythme crâne et heureux, puis aussi la petite ariette de la même : *Quand il était heureux*, seule page où le compositeur ait eu l'occasion de faire montre d'un peu de sensibilité. Tout cela d'ailleurs bien venu, bien vivant et bien en scène.

Dans cette pièce, dont la distribution ne comporte pas moins de vingt-neuf personnages, il n'y a que cinq rôles, tout le reste se trouvant plus ou moins réduit à l'état de comparses. Micheline, c'est Mlle Mariette

Sully, toute pimpante et toute piquante, pleine d'esprit et de crânerie, comédienne accorte et spirituelle, avec sa gentille petite frimousse, en même temps que chanteuse de goût et douée d'un joli filet de voix. Celle-là a le diable au corps, et les auteurs lui doivent de la reconnaissance. A côté d'elle brille Mlle Marie Burty, qui joue Cyclamen et qui est en grand progrès; elle aussi chante fort agréablement, d'une voix très pure, se montre adroite comédienne, et s'avise même de danser comme si elle n'avait fait que cela toute sa vie. M. Simon-Max, qui grossit trop, est un peu bien épais dans le personnage de Pinsonnet, qui demanderait plus de souplesse et de légèreté; il est vrai que le rôle est bien mal tracé. Quant à M. Lassouche, il est toujours l'excellent comédien que l'on sait dans celui de l'oncle Chevassus, et M. Vavasseur est suffisamment excentrique sous les traits du rastaquouère Porto-Rico, ambassadeur de la République de l'Orénoque. L'ensemble général est du reste très satisfaisant, et la pièce est montée avec soin.

Arthur Pougin.

SUR QUELQUES HYMNES ET FAITS DE LA RÉVOLUTION

(Suite)

30. — LA TUBA CURVA. — De cet instrument, M. Tiersot a simplement dit: « Un de ces instruments existe encore: il fait partie de » l'intéressante collection de M. E. de Bricqueville à Versailles... le nom « du facteur est gravé sur le pavillon: Cormery... » (*Ménestrel*, 4 février 1894, p. 33, col. 2, note 1).

M. Tiersot n'a pas cru devoir citer la source de son renseignement, c'est son droit. Mais c'est le nôtre également de suppléer à son omission.

Aucun des instruments — tuba-curva et buccin — copiés sur la colonne Trajane d'après les indications de Sarrette pour la cérémonie de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon en 1791, n'était connu; nul ouvrage ne donnait de détails sur la nature et les diverses particularités de ces instruments; le nom même du facteur ne figurait point sur les catalogues de collections publiques et pas un instrument de sa fabrication n'était signalé dans les musées spéciaux.

Pour la première fois depuis un siècle, des renseignements sur ces instruments et sur les circonstances qui leur donnèrent naissance, sur l'existence du facteur et d'un exemplaire de ses produits furent consignés dans notre livre *les Facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale* (pp. 150, 352, 353), publié au mois de juillet 1893.

A ce moment paraissait le catalogue de la collection sus-mentionnée, dans lequel l'instrument précité était désigné comme une « trompe de chasse ou grand huchet du commencement du XVIIe siècle » (*Anciens instruments de musique*, Paris, 1893, p. 24) et, dans l'ignorance où l'on se trouvait encore des indications que nous venions seulement de publier, il ne pouvait en être autrement. Quand, au mois de septembre suivant, on nous montra l'instrument en question, notre avis fut — étant donné le nom et l'adresse du fabricant, la forme de l'instrument et les notes contenues dans notre livre — que c'était non pas un huchet du XVIIe siècle, mais bien plutôt un des instruments — tuba ou buccin — construits dans les conditions sus-énoncées à la fin du XVIIIe siècle.

Après cette constatation verbale qui faisait retrouver un des rares souvenirs de la fête de Voltaire et un spécimen d'une curieuse tentative de reconstitution des instruments de l'antiquité, en même temps qu'un second échantillon de la fabrication de Cormery, nous fîmes paraître dans *l'Art musical* du 21 décembre 1893 une note relative à notre découverte, aussi mentionnée, avec plus de détails, dans *Musique exécutée.....* (p. 4 et 51), laquelle indiquait comment, et sur quels indices s'était fondée notre opinion.

Rappelons que la mention ci-dessus de M. Tiersot parut seulement le 4 février suivant, c'est-à-dire plus de deux mois après notre note de *l'Art musical* et cinq mois après notre constatation, dont il avait eu connaissance presque aussitôt, il ne le niera point.

31. — LES VERS DE CHÉNIER RELATIFS AU TAM-TAM. — Notons que les vers: « Harmonieux Gossec, lorsque ta lyre en deuil... » extraits de l'épître à Méhul reproduits par M. Tiersot (*Ménestrel* du 4 février 1894, p. 34), ont paru antérieurement dans notre article de la *Musique des familles*, numéro du 17 septembre 1885, puis dans *Musique exécutée...* (1893, p. 4.)

32. — LETTRE DE SERVAN A KELLERMANN. — Ayant publié dans notre brochure la *Marseillaise* (p. 11), une lettre de Kellermann répondant à celle qu'il avait reçue de Servan, M. Tiersot nous demanda le texte de cette dernière, que nous n'avions pas cru devoir donner dans notre travail. Nous la lui avons fait avoir et il l'a insérée dans son livre *Rouget de Lisle*, p. 415.

Moins heureux que d'autres personnes, entre autres MM. d'Estrées (*Ménestrel* du 29 avril 1894, p. 129, note 1), J. Guillaume très souvent cité (*Ménestrel* du 8 avril 1894, p. 105, col. et note 2; 18 août 1895, p. 259, col. 2, note 1, etc., etc.), nous n'avons pas reçu acte de cette communication; cela soit dit sans amertume. D'ailleurs, en d'autres cas (§§ 1, 30, 31, 34, etc. etc.), nous n'avons pas non plus bénéficié d'une simple citation.

33. — LA DÉNONCIATION DU CITOYEN VICHART. — En relatant ce fait, M Tiersot ne donne aucun détail sur le dénonciateur, ni sur ce qu'était l'École nationale de musique (*Ménestrel* du 25 août 1895, p. 266, col. 2).

Disons que cette dernière n'était autre que l'ancienne École royale de chant, et qu'un élève nommé Vichart figure sur ses contrôles.

34. — L'ARRESTATION de SARRETTE. — En raison de l'annonce que nous avions faite dès 1892 d'un travail sur ce sujet, et d'après ce que nous avions dit verbalement de la fausseté de la légende, M. Tiersot s'est bien gardé de reproduire le fantaisiste récit de Zimmerman (*Ménestrel*, 29 avril 1894, p. 130, col. 1). D'une seconde et courte relation qu'il a faite de cet incident, nous détachons ces lignes: « Au reste, nous » n'insisterons pas sur cette question, laissant le soin de l'élucider à un » de nos confrères, qui nous promet depuis longtemps « la Vérité sur » l'arrestation de Sarrette ». Car il est toujours beau de faire rayonner » la Vérité. Bornons-nous à dire que **les seules traces de cette » arrestation que nous ayons trouvées dans les archives** » sont...». Suit l'énonciation de *deux* pièces seulement. (*Ibid*, 25 août 1895, p. 266, col. 2).

Aux Archives, il y a une vingtaine de pièces diverses qui nous ont fourni la matière de seize pages in-8° (*B. Sarrette...*, p. 59 et suiv.) et les *seules* que M. Tiersot ait trouvées sont au nombre de deux! Comme les deux pièces qu'il cite émanent des Comités de Salut public et d'Instruction publique, il nous laisse à croire que sa recherche s'est bornée aux volumes des *Procès-verbaux* de ce dernier Comité dont M. J. Guillaume venait de lui communiquer la partie encore inédite, ainsi qu'il l'a reconnu: « M. J. Guillaume, qui a publié déjà les » *Procès-verbaux du Comité de l'Instruction publique* de l'Assemblée législative et de la première période de la Convention, a bien voulu me » communiquer la suite de son travail, encore inédite, concernant la » période postérieure (jusqu'au 9 thermidor) ». (*Ménestrel*, 18 août 1895, p. 259, col. 2, note 1). Ce qui le confirmerait, c'est que les autres documents que nous avons trouvés proviennent du Comité de Sûreté générale et des rapports de police dont il ne parle pas et, qu'à l'époque où cette communication ne lui avait point encore été faite, M. Tiersot n'a nullement fait allusion à ces deux pièces dans les quelques lignes qu'il a consacrées une première fois à cette arrestation (*Ménestrel*, 29 avril 1894, p. 130, col. 1).

35. — LE CONTRAT DE MARIAGE DE SARRETTE. — Prenant texte de ce que M. Tiersot venait, dans *le Ménestrel* du 3 décembre 1893, de résumer une assertion de Zimmerman et autres biographes de Sarrette, et une délibération du bureau de la Ville de Paris relatives aux dépenses qu'il aurait faites pour subvenir à la subsistance des musiciens de la garde nationale, nous avons développé cette thèse que la situation de Sarrette ne lui permit pas de pourvoir personnellement et de ses deniers auxdites dépenses (*Art musical*, 7 décembre 1893).

Aux documents cités dans cet article — où la responsabilité de M. Tiersot n'était pas mise en cause — nous pouvons aujourd'hui en ajouter un des plus probants: le contrat de mariage de Sarrette, dont nous possédons une expédition originale, qui vient absolument confirmer notre opinion. D'après cet acte, passé en l'étude de Me Guillotte, notaire à Rouen, le 9 mai 1791, on constate que l'apport de Sarrette était de 24.000 livres en argent; celui de la future consistait en 5.000 livres données en cadeaux par divers, et en une promesse de rente de 500 livres faite par le père, laquelle était rachetable à sa volonté moyennant la somme principale de 10.000 livres. A ce taux de 5 0/0 Sarrette possédait donc en propre 1.200 livres de rente. Ce n'était pas avec un si faible revenu qu'il pouvait suffire aux besoins d'une cinquantaine de musiciens. M. Tiersot s'est évidemment rallié à cette opinion, car, depuis, il a ainsi défini le rôle de Sarrette: « Aussi, pendant deux ans, » vit-on Sarrette se débattre au milieu de difficultés sans nombre, » empruntant pour payer la solde et l'habillement de ses musiciens, » ayant grand peine à rentrer dans ses débours, et jamais sûr du lendemain. » (*Ménestrel*, 4 août 1895, p. 243, col. 1).

Cette longue suite de constatations terminée, qu'il nous soit permis

d'exprimer le vœu que dans les couclusions qu'il pourrait en tirer, le lecteur veuille bien faire abstraction de toute question de personnes. Contraint de défendre nos opinions — émises sans arrière-pensée — et de justifier notre méthode de travail, nous n'avons cédé à aucun sentiment de jalousie, de mécontentement ou de vanité. Sans parti pris. comme sans préoccupation de faire étalage d'une érudition facile après tout à acquérir avec du temps et de la conscience, nous avons voulu simplement montrer la réelle importance des dates précises en tant que jalons de l'évolution historique et de points de repère de la genèse artistique, ainsi que l'utilité des détails scrupuleusement vérifiés, pour la reconstitution exacte des faits et des circonstances.

CONSTANT PIERRE.

P.-S. SUR LE CHANT DU 14 JUILLET. — L'article que M. J. Tiersot a publié dans *le Ménestrel* du 14 août dernier, (dont nous n'avons eu connaissance qu'après avoir terminé et envoyé le nôtre à Paris, d'où nous étions absent), nous donne entière satisfaction. On se souvient que la question était-celle-ci : M. Tiersot déclarait n'avoir pas trouvé de traces du *Chant du 14 juillet* avant 1793, tandis que nous soutenions que la musique en avait été publiée en juillet 1791. Sur l'indication de M. G. Isambert, député, M. Tiersot s'est enfin référé au document que nous connaissions depuis plus de six ans et que nous avions visé dans nos divers ouvrages sans le désigner clairement, on verra tout à l'heure pourquoi. Après avoir consulté ce document, qu'il ignorait encore le 18 juillet dernier, M. Tiersot vient d'écrire : « Et en effet, j'ai constaté » que *le Courrier des 83 départements* de Gorsas, année 1791, pp. 204 à » 205, contient, sur les vers de l'*Hymne à Voltaire* de M. J. Chénier : » Ce ne sont plus des pleurs... la même musique que *le Chant du* » *14 juillet* de Gossec, notée pour trois voix d'hommes, sans aucun » accompagnement, *telle enfin que M. C. Pierre l'a reproduite* dans le » fascicule déjà mentionné. » Quelques lignes après, M. Tiersot dit encore : « Il est donc prouvé maintenant que la musique du *Chant du* » *14 juillet* était composée et déjà imprimée en 1791 ». (*Ménestrel*, loc. cit. p. 259, col. 2).

Avons-nous jamais prétendu autre chose ?

Il n'a fallu rien moins que l'inébranlable assurance que nous donnaient les renseignements acquis par de multiples recherches et *encore* une obligeante communication *d'un tiers*, pour contraindre M. Tiersot à recourir aux documents qu'il n'aurait point dû ignorer ou négliger. En nous demandant de fournir cette preuve — déclarant qu'il serait le premier à s'incliner devant l'évidence — n'ajoutait-il pas cette restriction : « Mais je ne sais pourquoi quelque chose me dit que je n'ai rien » à craindre de cette éventualité. » ? Il est convaincu maintenant que nous ne parlions qu'à bon escient. Cela nous suffit.

Dans cette phrase de son dernier article, M. Tiersot semble cependant souhaiter une explication que nous ne pouvons nous refuser à lui donner : « Je sais un très grand gré à M. Isambert de m'avoir, en me » mettant ainsi sur une bonne piste, permis d'élucider un point d'his- » toire que, j'ignore pourquoi, *l'on prétendait tenir dans le mystère...* »

Le motif de notre réserve est pourtant des plus simples et nous en avons déjà dit quelques mots. Si dans nos ouvrages, parlant incidemment de certains hymnes, nous nous sommes tenu à des indications sommaires, vagues quelquefois, mais suffisantes pour faire connaître notre opinion et prendre date, c'est que nous devions conserver pour un travail plus complet sur la musique des fêtes et cérémonies de la Révolution, les notes curieuses ou importantes que nous avons recueillies, ainsi que la désignation de leurs sources. Les dévoiler prématurément, c'était offrir à tous le moyen facile et expéditif de se documenter, et M. Tiersot, le premier, aurait pu en faire son profit pour son étude « Les Fêtes de la Révolution française » à cette époque en cours de publication. En agissant autrement nous aurions, comme l'on dit vulgairement, tiré les marrons du feu. Peut-on nous reprocher cette prudence ? Si nous avons été beaucoup à la peine, n'est-il pas juste que nous ayons un peu l'honneur — si mince soit-il — de nos découvertes et constatations ? C'est seulement parce que la grande publicité du *Ménestrel* pouvait nous en assurer la priorité, et parce que nous avions la possibilité d'exposer en une fois tous les points controversés, que nous venons de déroger à la règle que nous nous étions imposée. C. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 septembre) :

M. Scaremberg, le nouveau ténor qui succède à M. Cossira, a débuté mardi, à la Monnaie, dans *Roméo et Juliette*. Il nous arrive d'Anvers, où il faisait, l'an dernier, la pluie et le beau temps, — le beau temps surtout. C'est un grand gaillard, exactement de la taille et de la corpulence de M. Van Dyck, et dont la voix facile et étendue ne se ménage pas. Il a lancé un *ut* de poitrine qui a failli décrocher le lustre. Et cela dans *Roméo!* Que serait-ce dans *Guillaume Tell?*... Cela n'empêche cette voix d'avoir aussi de la douceur et d'être susceptible de charme, dès que l'artiste le voudra. — La Monnaie est toute aux préparatifs et aux répétitions de *l'Or du Rhin*, qu'elle comptait faire passer en octobre, mais qui, très vraisemblablement, ne verra le jour qu'en novembre.

La saison des concerts s'ouvrira bientôt. Et ce sont les concerts Isaÿe qui commenceront la série, dès le 15 octobre, pour se succéder de mois en mois. Il y aura six séances ordinaires, dirigées alternativement par M. Mottl et par M. Eugène Ysaÿe. La première aura lieu avec le concours de Mme Lilian Nordica; puis viendront Mme Mottl, MM. De Greef, Pugno, Ed. Risler. M. Burgstaller, l'altiste Van Hout et M. Eugène Ysaÿe. On sait que ce dernier, parti l'été dernier pour l'Amérique et croyant s'y fixer, avait donné sa démission de professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles; mais la « brillante » situation qu'on lui avait promise là-bas s'étant envolée en fumée, il est revenu en Belgique et... s'est trouvé remplacé par M. Thompson, — son ami d'ailleurs et son égal. Qui va à la chasse aux écus perd sa place. L. S.

— De notre correspondant de Londres (22 septembre) :

La plupart des théâtres de Londres ont à présent effectué leur réouverture automnale, mais en fait de nouveautés musicales nous n'avons encore eu que la nouvelle opérette du « Prince of Wals theatre », *the Royal Star*, produite vendredi dernier. Si le directeur M. Lowenfeld a eu la main heureuse en attachant à son théâtre M. Justin Clérice en qualité de compositeur permanent, imitant en cela les théâtres Gaiety, Daly et Empire, dont chacun a son musicien attitré, je ne puis pas dire que M. Justin Clérice ait, à son tour, été trop bien servi par ses librettistes. Ni le jeu excellent de quelques-uns des interprètes, comme par exemple de M. W. Edouin, un comique de race et de tempérament, M. F. Seymour et Miss Stella Gastelle, une divette très intelligente, ni les gracieux et très vivants motifs de la partition de M. Clérice, n'ont pu galvaniser un seul instant ce livret inerte. Je suis toutefois heureux de constater le succès personnel et très marqué du musicien, un débutant à Londres. Les costumes 1830, dessinés par Comelli, sont des merveilles de fantaisie et de richesse.

Les Promenades-Concerts de *Queen's Hall*, toujours très variés et intéressants, ont cette année un succès considérable. Avant-hier, le programme était en grande partie composée d'œuvres de Grieg et de Massenet. Le compositeur norvégien était représenté par les *Danses norvégiennes*, la suite de *Peer Gynt*, le concerto pour piano par Miss M. Payne, et le maître français par le ballet du *Cid*, dont plusieurs numéros ont été bissés et *le Crépuscule* pour flûte, violon, violoncelle. Dans la partie vocale, Mlle Régina de Sales s'est fait remarquer par son interprétation de l'air de Titania de *Mignon*. Excellent orchestre, sous la direction de M. H. J. Wood. LÉON SCHLESINGER.

— Nous avons fait connaître il y a quelques semaines l'hommage très flatteur dont l'excellent violoncelliste Piatti avait été l'objet de la part du public, en récompense des services rendus par lui à l'art pendant un séjour d'un demi-siècle en Angleterre. Le prince de Galles, qui avait participé à cet hommage, vient de le compléter personnellement d'une façon gracieuse. Piatti possède dans les environs de Londres une agréable villa entourée d'un modeste jardin. Or, le prince a voulu enrichir ce petit domaine en faisant don à l'artiste d'un joli parc qui lui est contigu.

— Pendant la dernière année scolaire, le « Guildhall School of Music », la grande école musicale de Londres, a reçu de ses élèves à titre d'honoraires, la somme énorme de 840.000 francs environ. Les appointements des professeurs sont d'ailleurs en proportion avec cette somme. Le directeur, M. Cummings, reçoit 25.000 francs par an, dix professeurs touchent 15.000 francs chacun, cinq professeurs 12.500 francs chacun et douze autres 10.000 francs chacun. Le menu fretin touche encore entre 2.500 et 7.500 francs. Malgré ces libéralités, l'école a pu ajouter à son fonds de réserve la somme rondelette de 102.000 francs environ.

— Au Lyric-Theatre, de Londres, on a donné avec succès, l'autre semaine, la première représentation d'une agréable opérette intitulée *Little Miss Nobody*, dont les auteurs sont M. Graham pour les paroles, MM. Godfrey et Landon Ronald pour la musique. La pièce est fort bien jouée, en particulier par Miss Kate Cutler, tout à fait charmante dans le rôle principal.

— Au festival musical de Gloucester, qui vient d'avoir lieu dans la célèbre cathédrale gothique de cette ville, plusieurs œuvres nouvelles de compositeurs anglais ont été exécutées avec succès, entre autres une ouverture de M. C. H. Lloyd, un *Magnificat* et un *Nunc Dimittis* de M. Lee Williams et une ballade pour orchestre de M. Coleridge Taylor. La pièce de résistance du festival était l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, dont les Anglais sont encore toujours très friands. Une historiette amusante est racontée dans quelques journaux au sujet de ce festival. Un paroissien grincheux de la cathédrale a envoyé à son évêque une missive pour se plaindre que l'accès de la maison de Dieu lui avait été interdit pendant le festival, parce qu'il n'avait pas voulu délier les cordons de sa bourse. Ce paroissien avait en effet disputé longtemps avec le suisse de la cathédrale pour entrer sans payer, et finalement il s'était écrié : « Vous ne prétendez pas, je pense, qu'il me faut un ticket pour entrer dans le royaume des cieux. » Et le suisse de répondre : « Au royaume des cieux, monsieur, vous n'entendrez pas Mme Al-

bani. » Le rire de l'assistance fit réfléchir le suisse et il remarqua non sans effroi qu'il avait exclu *de plano* la prima donna du paradis, comme s'il en avait été le concierge.

— L'opéra impérial de Vienne a rouvert ses portes mardi dernier, après une fermeture de toute une semaine. On jouait *l'Or du Rhin*, avec M. Van Dyck dans le rôle de Loge; cet artiste prêtera également son concours aux autres pièces qui forment le cycle de l'*Anneau du Nibelung*. M. Van Dyck chantera auparavant, cette semaine même, *Manon*, puis *Werther*.

— On sait peu que l'impératrice Elisabeth d'Autriche avait été une grande admiratrice de l'œuvre de Richard Wagner, tout comme l'ancien chef de sa famille, l'infortuné roi Louis II de Bavière. Elle a même fait le pèlerinage de Bayreuth, en 1888, uniquement pour voir *Parsifal*, œuvre qu'elle ne pouvait pas faire jouer à l'opéra impérial de Vienne, les héritiers du maitre en ayant réservé les représentations au théâtre de Bayreuth. L'impératrice fut profondément émue par la dernière œuvre de Wagner et exprima sa grande admiration à la veuve du maitre. On n'ignore pas d'ailleurs que l'impératrice avait tiré Wagner d'un grand embarras lors de son séjour dans une villa à Penzing, près Vienne, en 1862. Avec son insouciance habituelle il avait fait à Vienne des dettes énormes, et sans un don de dix mille francs que l'impératrice Elisabeth lui fit parvenir très discrètement, Richard Wagner aurait passé plus d'un mauvais quart d'heure avant de pouvoir quitter l'Autriche.

— Grand changement à l'Opéra de Vienne. Le directeur, M. Mahler, remplira désormais personnellement les fonctions de régisseur général et aura sous ses ordres, comme régisseur de la scène, M. Albert Stritt, un ténor wagnérien qui a eu quelques années de réputation.

— Johann Strauss jeune, neveu et filleul de l'auteur du *Beau Danube bleu*, fera jouer prochainement une opérette inédite intitulée *le Chat et la Souris*. C'est le théâtre an der Wien, la scène des premiers succès de l'auteur de la *Tzigane*, qui présentera au public viennois, le plus jeune rejeton musical de la dynastie des « rois de la valse ».

— En dehors des œuvres nouvelles dont la représentation est annoncée par l'opéra royal de Berlin, ce théâtre promet pour la nouvelle saison les reprises d'*Armide*, d'*Iphigénie en Aulide* et d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, de la *Dame blanche*, du *Domino noir*, de *Joseph*, de Méhul, des *Deux Journées* de Cherubini, de *Robert le Diable*, d'*Othello* et de *Falstaff*, de Verdi, d'*Euryanthe* de Weber et de la *Croix d'or* d'Ignace Brüll.

— L'ancien théâtre « Unter den Linden » (sous les tilleuls) à Berlin, qui était fermé depuis quelque temps, a été rouvert sous la nouvelle dénomination de « Théâtre Métropole ». On y cultivera l'opérette et la féerie.

— A l'Opéra royal de Munich un nouveau chef d'orchestre, M. Bernard Stavenhagen, est entré en fonctions. Ce musicien jouit surtout d'une grande renommée comme pianiste.

— Le comité formé pour l'érection d'une statue de Schumann à Zwickau (Saxe) annonce que l'inauguration de ce monument aura lieu le 8 juin 1900, c'est-à-dire au 90[me] anniversaire de la naissance du grand compositeur.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que la réouverture du théâtre Marie s'est faite avec éclat par la représentation, traditionnelle en cette circonstance, du chef-d'œuvre émouvant de Glinka, *la Vie pour le Tsar*. Le grand succès de la soirée a été pour la toute charmante M[me] de Gorlenko-Dolina, qui déploie dans le rôle du jeune Vania non seulement sa voix superbe et pénétrante, qu'elle dirige avec tant de goût, mais encore un talent dramatique véritablement de premier ordre et une faculté pathétique qu'on rencontre rarement à un pareil degré. M[me] Dolina est d'ailleurs particulièrement remarquable dans ces rôles de jeunes travestis, qu'elle chante et qu'elle joue d'une façon délicieuse; témoins le Ratmir de *Rousslan et Loudmila* de Glinka, le Lell de *Snegourotchka* de M. Rimsky-Korsakow, et l'Andréine de *Cordelia* de M. Soloview; témoin encore, tout récemment, le Haensel du joli opéra de M. Humperdinck, *Haensel et Gretel*. Pour en revenir à la représentation de *la Vie pour le Tsar*, elle a été pour M[me] Dolina l'occasion d'un nouveau et complet triomphe. La salle entière n'a cessé de l'applaudir et de l'acclamer durant tout le spectacle, et dix rappels successifs lui ont prouvé l'affection et la satisfaction du public.

— On se réjouit à Naples de voir le duc de Balzo, gouverneur du Conservatoire, confirmé dans ses fonctions pour une nouvelle période de cinq ans par un arrêté du ministre de l'instruction publique. Dilettante passionné, ce gentilhomme a donné des preuves nombreuses de zèle, d'activité et de véritable amour de l'art. C'est à lui qu'on doit la création, au Conservatoire, de classes de musique d'ensemble: piano et instruments, dirigée par M. Cesi; quatuor, par MM. Dworzak et Ferni; instruments à vent, par M. Piazza; sans compter une classe spéciale d'alto, confiée à M. Cajati. Presque tous les frais de ces classes sont faits par le duc lui-même, qui, de plus, aide de sa propre bourse les élèves bien doués qui n'ont point de fortune, et qui enfin, a fait don au Conservatoire de plusieurs pianos et instruments divers.

— Nous avons eu l'occasion de faire connaître le succès éclatant remporté à Venise par les oratorios de M. Lorenzo Perosi, le jeune prêtre compositeur qui occupe les fonctions de maître de chapelle à l'église Saint-Marc, et particulièrement du dernier, *la Résurrection de Lazare*. Celui-ci vient d'être exécuté deux fois coup sur coup à Brescia, dans l'église San Luca, où il a reçu un accueil tout aussi enthousiaste, les soli étant chantés par M. Kaschmann, M[me] Fusco et M. Reschiglian. La recette produite par ces deux exécutions a produit le chiffre de 16.000 francs. On assure que le directeur du théâtre impérial de Vienne, se propose de faire exécuter prochainement en cette ville *la Résurrection de Lazare*.

— La Société des concerts de Brescia a inauguré le 10 septembre, en présence des autorités municipales, dans le palais Martinengo, siège de l'institut musical Venturi, une pierre commémorative en l'honneur du grand violoniste et compositeur Antonio Bazzini, ex-directeur du Conservatoire de Milan, natif de Brescia. La plaque, en marbre blanc de Rezzate, présente, au milieu, un beau médaillon reproduisant les traits du maître, médaillon qui est l'œuvre du sculpteur Pezzoli. Un discours fort intéressant, rappelant la brillante carrière du grand artiste, a été prononcé à cette occasion par le docteur Baldo Magugliani.

— A l'exposition de Turin, on peut voir actuellement un manuscrit très intéressant: la partition autographe d'*Alceste*, opéra de Lulli, écrite en 1674. La partition de Lulli renferme 221 feuilles.

— On doit donner prochainement à Florence, sur le théâtre Alfieri, la première représentation d'un opéra nouveau en deux actes, *In congedo*, dont la musique a été écrite par M. Bacchini. Cet ouvrage aura pour interprètes M[me] Fernanda Rapisardi, le ténor Pepi Ronconi, le baryton Arrighetti et la basse Cacialli.

— La grande cantatrice Virginia Boccabadati, dont on avait annoncé, puis démenti la prochaine retraite comme professeur de chant au Lycée musical Rossini, de Pesaro, a définitivement résigné ces fonctions. « Le soir du 30 août, dit à ce sujet un de nos confrères italiens, le conseil d'administration, le maestro Mascagni, M. Vaccai, représentant du syndic de Pesaro, se sont réunis pour apporter leur salut à la distinguée *maestra* Virginia Boccabadati, veuve Carignani, expressément invitée, qui, sur sa demande, vient d'être mise à la retraite. Le conseil, après lui avoir exprimé toute sa satisfaction pour l'excellent concours prêté par elle au Lycée depuis sa fondation et ses regrets de voir l'institution désormais privée de ses services, lui a présenté, en souvenir, un beau parchemin, œuvre très réussie du professeur Castaldini. » Le bruit court que de nombreuses concurrentes convoitent la succession de M[me] Boccabadati, et parmi elles plusieurs artistes dont la carrière fut exceptionnellement brillante, telles que M[mes] Galletti-Gianoli et Antonietta Fricci, puis M[mes] Riccetti, Boetti, etc.

— Le compositeur Gobati, dont on a repris récemment avec succès dans plusieurs villes l'opéra *i Goti*, vient de terminer un nouvel ouvrage, *l'Odio*, qui, comme son titre l'indique, est tiré de *la Haine*, le beau drame de M. Victorien Sardou. Ce sujet, dit le *Trovatore*, a déjà été traité par le maestro Rasori, dans *il Conte di Rysoor*. Le *Trovatore* se trompe: le *Conte di Rysoor* était tiré non de *la Haine*, mais de *Patrie*, autre drame de M. Sardou.

— Un opéra inédit intitulé *Rifantaka*, musique de M. Alfred Tofft, a été joué avec succès à l'Opéra de Copenhague.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, présidée par M. Gérôme, l'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 29 octobre la date de sa séance publique annuelle. Elle a décidé ensuite que le morceau qui serait exécuté à l'ouverture de cette séance serait le prélude d'un oratorio intitulé *Job*, dont l'auteur est M. Henri Rabaud, pensionnaire de la Villa Médicis.

— On ne sait toujours pas, bien entendu, quand pourra ouvrir le nouvel Opéra-Comique, — c'est le moindre des soucis de l'architecte. Mais il est probable que pour l'inauguration du monument, en 1900 et quelques mois, les invitations aux personnages officiels et à la presse seront faites directement par le ministre des Beaux-Arts.

— L'un des maitres de ballet de la Scala de Milan, M. Saracco, est venu conférer avec M. Massenet, cette semaine, pour s'entendre de la représentation de son ballet *le Carillon* sur cette importante scène. Tout un nouveau ballabile a été ajouté par le compositeur à sa partition, constituant à lui seul un deuxième et important tableau. — Cette semaine aussi, le directeur de Gand, M. Martini, est venu s'entendre avec le maître au sujet de représentations d'*Esclarmonde*, qui n'a pas encore été donnée à Gand. M. Massenet a promis d'assister à la première de ces représentations. Avant de repartir pour la campagne il a pu voir, en compagnie de M. Albert Carré, les maquettes des nouveaux décors et les dessins des nouveaux costumes qu'on destine à *Manon*, pour la reprise au nouvel Opéra-Comique. Tout lui a paru merveilleux.

— M. Saint-Saëns, depuis son retour de Béziers, s'occupe exclusivement de transcrire pour orchestre symphonique, en vue des prochaines représentations de l'Odéon, sa partition de *Déjanire*, qui, dans les arènes de Béziers, était exécutée par deux orchestres militaires, un orchestre de cordes et dix-huit harpes. D'accord avec M. Ginisty, M. Saint-Saëns a développé la partie musicale du troisième acte, et l'œuvre sera prête à passer dans le cou-

rant de novembre. Du côté de l'Odéon il suffira de quelques répétitions d'ensemble pour mettre l'œuvre sur pied, puisque c'était la troupe de ce théâtre qui, à Béziers, interprétait la tragédie de M. Gallet.

— M. Catulle Mendès vient de terminer un livret d'opéra-comique, *la Carmélite*, qu'il a remis aux mains de M. Reynaldo Hahn, le jeune musicien de *l'Ile du rêve* et des *Chansons grises*.

— On annonce que le gentil petit Théâtre-Lyrique de la rue Vivienne, fermé à la suite du douloureux événement que l'on sait, va renaître à la vie sous la direction de M. Chatonet et reprendra ses représentations à partir du 15 octobre prochain.

— Ah ! ah ! M. Jules Huret, du *Figaro*, nous apprend qu'il tient de source autorisée que le différend entre la Société des auteurs dramatiques (Roger-Pellerin) et la Société des compositeurs et éditeurs de musique (Souchon-Victor) serait sur le point d'être aplani, — un terrain de commune entente ayant été trouvé. Alors, que devient ce fameux Appel de la « petite société », qu'on annonçait avec tant de fracas ? Il faut toujours finir par se rendre à la justice et au droit, mais on ferait mieux de commencer par là.

— Engagement à Lisbonne de l'excellent ténor Delmas, dont on n'a pas oublié le passage à l'Opéra-Comique, où il était le brillant partenaire de Mlle Sanderson dans *Manon*. A Lisbonne, M. Delmas est spécialement engagé pour trois importantes créations : *Werther*, *Sapho* et *André Chénier*.

— Le service solennel célébré cette semaine, en l'église Saint-François-Xavier, pour le repos de l'âme de l'impératrice Élisabeth d'Autriche, comprenait une partie musicale fort importante et fort belle, dirigée par M. l'abbé Perruchot, maître de chapelle. Les chœurs, sous la conduite de M. de Boisjolin, chef du chant à l'Opéra-Comique, ont chanté les morceaux suivants : *Kyrie*, *Agnus* et *Libera* de M. Samuel Rousseau, *Sanctus* de M. Théodore Dubois, un *Pie Jesu* composé spécialement pour la circonstance par M. Alexandre de Bertha, l'un des membres notables de la colonie hongroise de Paris, et, à la fin de la cérémonie, un chœur extrait de *Mors et Vita*, l'oratorio de Gounod. Les soli de ces chœurs ont été dits par MM. Muratet et Auguez, et M. Auguez a chanté encore un solo extrait du *Requiem* de Verdi. M. Edmond Missa était à l'orgue.

— De Dieppe. — Très belle fin de saison, grâce au beau temps. Toujours grande affluence aux concerts Ad. Bourdeau, où l'on vient d'applaudir M. H. Devriès dans *Sur la Montagne*, de Levadé. Bis pour le *Crépuscule*, de Massenet.

— De Royat : « La saison a été très brillante cette année. M. Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, directeur concessionnaire du Casino municipal, avait su réunir des artistes de valeur et un orchestre de premier ordre. Les ouvrages tels que *Manon*, *Lakmé*, *Mignon*, *Rigoletto*, *le Barbier*, *la Favorite*, *Mam'zelle Carabin*, *le Petit Faust*, etc., ont été très goûtés par l'élégante société qui fréquente le Casino. M. Émile Bourgeois a monté *Jeanne d'Arc*, une œuvre très intéressante d'un jeune Clermontois, M. L. Gémont, dont Mme Émile Bourgeois interprétait le principal rôle. En somme, grand succès pour le directeur chef d'orchestre et sa vaillante troupe. »

— Cours et leçons. — Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 43, rue de Berlin. — Mlle Clotilde Kleeberg, de retour à Paris, reprend ses leçons, 10, rue de Phalsbourg. — Mlle Marguerite Achard, harpiste, reprendra, le 3 octobre, son cours gratuit spécialement préparatoire au Conservatoire. — Mme Rouffe-David reprendra le 5 octobre dans ses salons, 45, rue Rochechouart, ses cours gratuits de chant et de piano. — M. P. Marcel, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons le lundi 3 octobre, 14, rue de Rome. — La rentrée des classes de l'École Beethoven (cours préparatoires au professorat du piano) est fixée au jeudi 6 octobre. Inscriptions chez Mlle Balutet, 80, rue Blanche, les lundis, de 11 heures à midi. — Le 15 octobre, réouverture des cours de piano de Mme Cœdès-Mongin, 46, rue Laffitte. Cours d'accompagnement : MM. White et Magdanel. Cours pour les commençants par Mlle Cœdès. Cours de solfège et d'harmonie par M. André Cœdès-Mongin, organiste à Saint-Leu. — Au 1er octobre, réouverture de l'école spéciale pour les jeunes filles se destinant au professorat, fondée par Mme Girardin-Marchal, sous le patronage de M. Raoul Pugno, avec un comité des études composé de MM. Raoul Pugno, Ch. Lefebvre, Ch. René, Rougnon, Wachs, Michelot, Périlhou et Mme Filliaux-Tiger. Pour les inscriptions, s'adresser rue Notre-Dame-des-Champs, 115, le lundi, de 5 à 7 heures, et 21, rue d'Aboukir, le vendredi, de 4 à 5 heures. — M. Charles René rouvre son cours supérieur de piano à l'institut Rudy, 4, rue de Caumartin, le mardi 18 octobre, et le continuera les mardis suivants de 2 heures à 5 heures.

NÉCROLOGIE

Un artiste laborieux et actif, M. Louis-César Desormes, est mort à Paris lundi dernier. Il avait été tour à tour chef d'orchestre aux Folies-Bergère, au Café de l'Horloge, aux Ambassadeurs. Il a fait représenter un grand nombre d'opérettes et de ballets dans divers établissements de ce genre : *Deux beautés d'autrefois*; *Maître Luc*; *Prunelle et Piffard*; *le Menu de Georgette*; *les Diamants de Florinette*; *une Lune de miel normande*; *le Rêve d'Yvonnette*; *Pas si bête!* *une Mauvaise Connaissance*; *un Atelier fin de siècle*; *les Perles*; *Rêves d'or*; *les Folies-Parisiennes*; *Fleur de Lotus*; *France et Russie*; *Chez le Directeur*; *un Duel après le bal*, etc., etc. M. Desormes, qui avait publié aussi un grand nombre de chansons et de morceaux de musique de danse, était âgé de 57 ans.

— A Limoges vient de mourir, dans un âge très avancé, M. Paul Charreire, qui, depuis plus de cinquante ans, remplissait avec talent les fonctions d'organiste à la cathédrale de cette ville.

— De Dublin on annonce la mort d'un artiste fort âgé, Joseph Robinson, fondateur et directeur de la « Dublin musical Society », qui était un chef d'orchestre renommé. Il avait été lié dans sa jeunesse avec Mendelssohn, qui avait orchestré pour lui une de ses mélodies : *Écoute ma prière*.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).




Vingt Préludes

POUR PIANO

NUMÉROS EXTRAITS :

II. — Animé	. . . .	Réunis, 4 fr.
III. — Avec charme	. . .	
IV. — Cantando	. . . . . .	Réunis, 5 fr.
VI. — Romance	. . . . . .	
VII. — Méditatif	. . . .	Réunis, 5 fr.
IX. — Nocturne	. . . . . .	
XI. — Calme	. . . .	Réunis, 6 fr.
XII. — Vif	. . . .	
XVI. — Landler	. . . .	Réunis, 6 fr.
XVII. — Cloches	. . . .	

Les 20 Préludes en un recueil, net : 6 fr.

PAR

LÉON DELAFOSSE

DU MÊME AUTEUR :

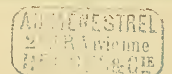
VALSES-PRÉLUDES, ÉTUDES PITTORESQUES, NOCTURNE, etc.

PARIS

AU MÉNESTREL. — 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



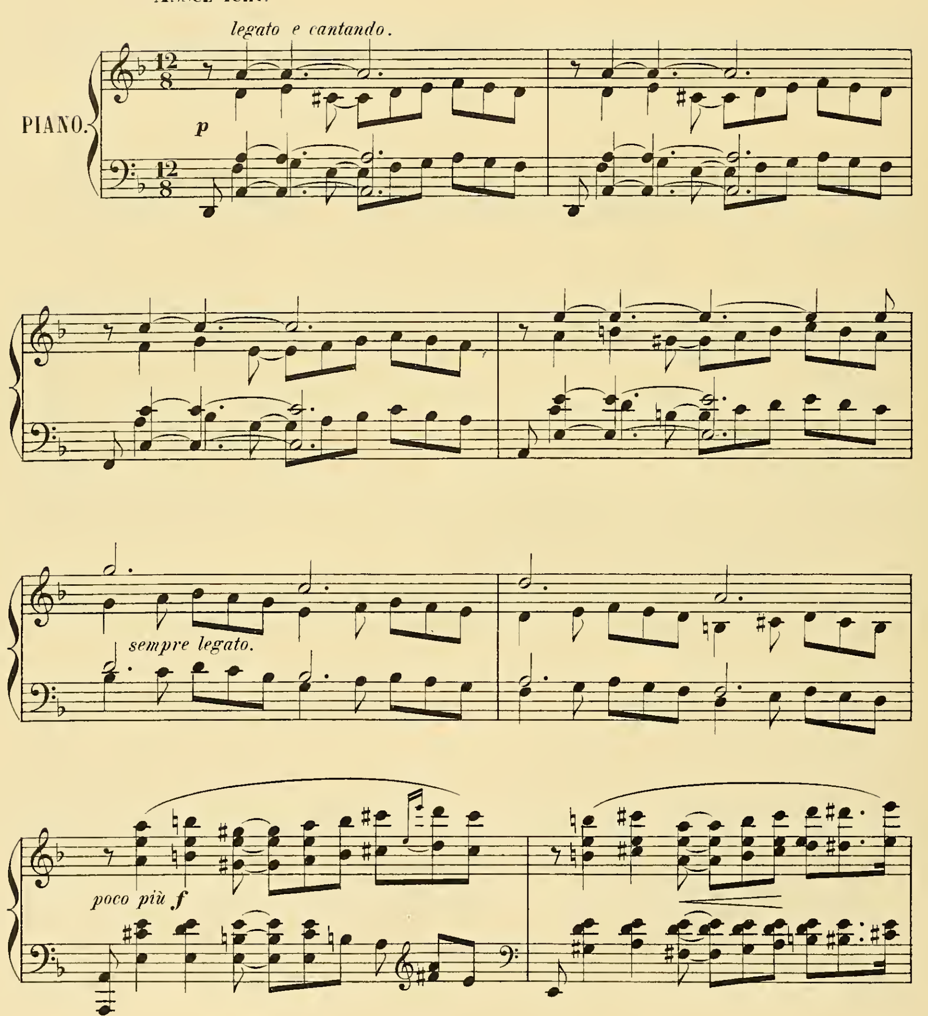



VII




avec charme.
più f
f
più p
legato e cantando.
pp

IX


Assez lent.
legato e cantando.
PIANO.
p
sempre legato.
poco più f


p
sf
poco rit.
p
rit.


p
m.g.

DOUZE

VALSES-PRÉLUDES

Pour PIANO

1. Au Clair de Lune	3 »	7. Carnaval	3 »
2. Alsacienne	3 »	8. En cueillant des fleurs	3 »
3. Pallida	3 »	9. Sérénade	3 »
4. Willis	3 »	10. Viennoise	3 »
5. Allemande	3 »	11. Mal'aria	3 »
6. Ländler	3 »	12. Pasquinade	6 »

Le Recueil complet, prix net : 5 fr.

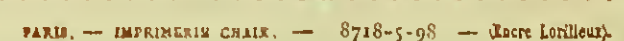
PAR

LÉON DELAFOSSE

PARIS

AU MÉNESTREL. — 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



3523. — 64me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Octobre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (8e article), ARTHUR POUGIN. — II. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — III. Le Tour de France en musique (18e article) : Chansons de noces, et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SOUVENIR D'AVOIR CHANTÉ

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Lison dormait*, n° 2 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J. B. WECKERLIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Vous souvient-il?* idylle de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Ninette*, n° 3 des *Premières valses*, de REYNALDO HAHN.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Tous les journaux, on le conçoit, ne donnaient pas la même note que la *Chronique de Paris*. Les feuilles révolutionnaires, qui, cela va sans dire, s'occupaient aussi de *l'Ami des lois*, tenaient un langage d'une tout autre nature, et si d'un côté l'on prêchait parfois la sagesse, de l'autre on ne cherchait, selon la coutume, qu'à envenimer une situation déjà très tendue. Les exemples ne manqueraient pas pour le prouver. Je me bornerai à un seul, et on ne lira peut-être pas sans curiosité cette diatribe du trop fameux *Père Duchêne*, qui, dans le style coloré qu'on lui connaît, apportait son mot dans la question :

... Tandis, f..., que dans les places publiques et les cafés on chante des complaintes sur le sort du pauvre Capet, les batteleurs, ci-devant comédiens du roi, jouent une mauvaise farce, fabriquée dans le boudoir de la reine Roland. Les véritables défenseurs du peuple, ceux qui ont foulé aux pieds l'or de la liste civile et celui des rois, ceux qui ont bravé les poignards et le poison de Lafayette pour soutenir la liberté et l'égalité, sont traités comme des georges-dandins dans cette bougre de rapsodie. Toutes les coquines de Paris, tous les escrocs vont en foule applaudir ce prétendu *Ami des loix*, qui n'est dans le fond que l'ennemi du peuple et de la liberté. Mille noms d'un f....., pouvons-nous souffrir qu'à notre barbe et à notre nez on insulte ainsi les patriotes ? N'avons-nous plus de sang dans les veines ? Où sont donc vos sifflets, braves sans-culottes, ou plutôt n'avez-vous pas de bons gourdins et des nerfs de bœuf pour apprendre à vivre à des f..... baladins qui cherchent à corrompre l'opinion publique? Devroit-on jouer maintenant d'autres pièces sur nos théâtres que *Brutus* et *la Mort de César?*

Braves lurons des faubourgs, faites une descente dans le faubourg Saint-Germain, pour signifier aux comédiens du roi qu'ils doivent être maintenant les comédiens de la République; c'est à vous de censurer leurs pièces. J'avoue, f..., que vous ne vous occupez pas beaucoup de cette engeance, que, fatigués des travaux de la semaine, vous aimez mieux aller boire à la Courtille, et que vous êtes mille fois plus heureux en pompant du vin de Surène ou de briolet que d'aller dormir dans les loges de la Comédie-Françoise. Ce n'est pas pour vous que les spectacles sont faits, mais pour les fainéans qui vont là pour tuer le tems. Cependant, mes amis, prenez-y garde. On peut faire plus de mal avec une farce que vous ne vous imaginez. Songez, f..., que c'est dans une orgie à Versailles et en chantant quelques couplets du roi Richard que le roi Capet forma le projet de vous égorger. Les spectacles sont maintenant un point de ralliement pour nos ennemis. Les aristocrates, les royalistes y essayent leurs forces. Quand ils seront en assez grand nombre pour y faire applaudir les pièces qu'ils font fabriquer, ils se croiront assez puissans pour nous f..... des croquignoles. Alors ils lèveront la crête, et il faudra encore nous donner un coup de peigne (1).

De même que leurs journaux, les sections révolutionnaires de Paris ne pouvaient tarder à s'émouvoir du bruit qui se faisait autour de *l'Ami des lois*. Dès le 10 janvier, on voit celle de la Réunion et celle de la Cité envoyer des délégués à la Commune pour protester contre les représentations de cet ouvrage contre-révolutionnaire. Le lendemain 11, cette dernière reçoit une députation de Fédérés qui réclament à leur tour et s'expriment dans le même sens. La Commune, qui n'avait jamais grand besoin d'être excitée, examine alors la situation et, à la suite d'une discussion ardente, prend un arrêté ainsi conçu :

Le Conseil général, d'après les réclamations qui lui ont été faites contre la pièce intitulée *l'Ami des loix*, dans laquelle des journalistes malveillans ont fait des rapprochemens dangereux et tendant à élever des listes de proscription contre des citoyens recommandables par leur patriotisme; informé que les représentations de cette pièce excitent une fermentation alarmante dans les circonstances périlleuses où nous sommes; qu'une représentation gratuite de ce drame est annoncée:

Considérant qu'il est de son devoir de prévenir, par tous les moyens qui sont en son pouvoir, les désordres que l'esprit de faction cherche à exciter;

Considérant que dans tous les tems la police a eu le droit d'arrêter la représentation de semblables ouvrages; qu'elle usa notamment de ce droit pour l'opéra d'*Adrien* et autres pièces;

Le substitut du procureur de la Commune entendu;

Arrête que la représentation de la pièce intitulée *l'Ami des loix* sera suspendue et que le présent arrêté sera envoyé à l'administration de police pour lui donner immédiatement son exécution, avec injonction de surveiller tous les théâtres et de n'y laisser jouer aucune pièce qui pourrait troubler la tranquillité publique;

Arrête en outre, sur les dénonciations multipliées faites par les différentes

(1) *Le Père Duchêne*, n° 208.

sections, que le présent sera imprimé, affiché et envoyé aux quarante-huit sections.

FOLLOPPE, *président*.

COULOMBEAU, *secrétaire-greffier*.

Cet arrêté fut en effet affiché dans Paris dès le lendemain, 12 janvier, et ce même jour le corps municipal en prenait un semblable. Mais la Commune à cette époque n'était pas tout encore. Au-dessus d'elle était la Convention, auprès de qui se présentait une députation de citoyens pour protester, de leur côté, contre ce double arrêté et réclamer la représentation de *l'Ami des lois*. Laya, qui n'était pas homme à se laisser étrangler sans crier, avait pris les devants et s'était, lui aussi, adressé à cette assemblée, que cette affaire occupa pendant plusieurs séances. Dès le 10 janvier il faisait parvenir sa pièce à la Convention, en l'accompagnant de cette lettre, qui était lue en séance par l'un des secrétaires :

Citoyens législateurs,

Je ne vous fais point un hommage en vous dédiant ma comédie : c'est une dette que j'acquitte. *L'Ami des loix* ne peut paraître que sous les auspices de ses modèles (1).

A ce moment, la Convention n'avait aucune mesure à prendre au sujet des représentations de l'ouvrage, mais l'arrêté de la Commune allait bientôt l'obliger de s'en occuper. Cet arrêté était placardé dans Paris le 12, alors que *l'Ami des lois* était affiché pour le jour même. Laya adressa aussitôt à la Convention une protestation dont voici le texte :

Citoyens législateurs,

Un grand abus d'autorité vient d'être commis contre un citoyen dont le crime est de proclamer les lois, l'ordre et les mœurs : On a anticipé sur la décision de votre commission d'instruction, à laquelle vous avez renvoyé l'examen d'un ouvrage intitulé *l'Ami des loix*. Je me suis rallié dans cet ouvrage aux principes éternels de la raison; c'étoit m'identifier avec vous, et l'on vous a calomniés dans le disciple qui ne faisoit que répéter vos leçons. Les faux monnoyeurs en patriotisme ont affecté de faire croire que j'avois imprimé à la place de leur effigie celle des plus honnêtes patriotes. C'est ainsi que, du temps de Molière, les tartuffes prétendirent que le poète avoit voulu jouer le véritable homme pieux. Un de vos décrets, citoyens, punit de mort quiconque tendra au démembrement de la République. Qu'ai-je donc fait? J'ai marqué du fer chaud de l'infamie le front des anarchistes *démembreurs*, tandis que ma main, d'un autre côté, attachoit l'auréole civique sur celui d'un véritable patriote tenant à l'unité du gouvernement. La Commune, en suspendant les représentations de mon ouvrage, argumente d'une prétendue fermentation alarmante dans les circonstances : le trouble qui se manifeste aujourd'hui n'est dû qu'à son arrêté, placardé à l'heure même où le public étoit déjà rassemblé pour prendre des billets. C'est à la cinquième représentation, après quatre épreuves paisibles, qu'elle ose suspendre *l'Ami des loix*. Comment justifiera-t-elle, cette Commune (et je dénonce ce fait), l'ordre qu'elle vient d'intimer aux comédiens à l'instant où je partois pour me présenter devant vous? Cet ordre porte que les comédiens seront tenus de lui soumettre, tous les huit jours, le répertoire de la semaine, pour censurer, arrêter ou laisser passer les pièces de théâtre au gré de ses caprices. Ainsi, l'ancienne police vient de ressusciter sous l'écharpe municipale. Comment se justifiera-t-elle, cette Commune, d'oser regarder et de faire courir les comédiens comme ses valets? de les avoir mandés, il y a quatre jours, pour les tancer de ce qu'ils venoient de représenter *le Cid*, tandis qu'elle tolère sur d'autres théâtres et *le Cid* et *l'Orphelin de la Chine?* A-t-elle donc oublié encore que les despotes de Versailles voyoient chaque jour représenter et *Brutus*, et *la Mort de César*, et *Guillaume Tell*, etc? Ah! sans doute, il est temps de s'élever contre ces *modernes gentilshommes de la chambre*. Où en sommes-nous donc, citoyens, si celui qui prêche l'obéissance aux loix est condamnable? S'il en est ainsi, couvrez-vous de cendres, ô vous à qui il reste encore quelque portion d'âme et d'humanité, et courez vous ensevelir dans les déserts!

Non, je n'ai point fait, comme on ose le dire, de mon art, qui doit être l'école du civisme et des mœurs, la satire des individus. De traits épars dans la révolution j'ai composé les formes de mes personnages : je n'ai point vu tel et tel, j'ai vu les hommes (2).

Étranger à l'intrigue, étranger aux factions, je vis avec mon cœur seulement et mes amis; je ne connois point, je n'ai jamais vu ce citoyen que des échos d'imposture ont déja proclamé le rémunérateur de mon civisme (3). Que celui qui a acheté ma plume se présente, qu'il parle, s'il l'ose! Elle ne sera jamais vendue, cette plume, qu'au saint amour des lois et de la liberté! Je ne connois que ma conscience, je suis fort d'elle : ils m'attaquent, ces gens qui ont intérêt à ce que le peuple soit méchant, parce que j'ai prouvé dans mon ouvrage qu'il est bon, essentiellement bon, parce que je l'ai vengé des calomnies qui lui attribuent les crimes des brigands. Citoyens, je ne vois que vous, que la loi que vous dictez au nom du peuple, et je me sens plus libre et plus grand, en lui soumettant ma volonté, que ces misérables esclaves qui prêchent la désobéissance à vos décrets.

LAYA.

L'annonce de la représentation de *l'Ami des lois*, l'arrêté de la Commune interdisant cette représentation, le bruit qui depuis deux jours se faisait autour de la pièce, tout cela avait amené à la Comédie-Française une foule énorme qui se demandait comment les choses allaient se passer. Cette foule était, comme on peut le penser, nerveuse et singulièrement agitée. La salle était comble, les loges regorgeaient de spectateurs, et les couloirs eux-mêmes étaient pleins de gens décidés à protester contre une mesure que rien à leurs yeux ne pouvait justifier. De tous les points de la salle part bientôt un cri unanime et formidable : *L'Ami des lois! L'Ami des lois!* Quelques rares individus essaient de s'opposer à cette manifestation : ils sont bousculés, vivement réduits à l'impuissance et finalement expulsés. De nouveau on réclame la pièce avec insistance, le bruit augmente à chaque minute et le tumulte est à son comble, lorsque enfin on voit le rideau se lever. Le silence se fait aussitôt comme par enchantement. Mais il ne s'agit pas de la pièce, et, tout au contraire, les comédiens viennent donner au public lecture de l'arrêté d'interdiction de la Commune. Il est accueilli par des huées, et bientôt les cris reprennent de plus belle : *La pièce! La pièce!*

Au milieu de cette effervescence paraît Santerre, le trop fameux commandant de la garde nationale parisienne, qui venait de faire placer, à l'angle de la rue de Bucy, deux pièces de canon braquées sur le théâtre, en même temps qu'il avait disposé dans les entours une nombreuse force armée. Santerre veut se faire entendre et déclare que la pièce ne sera pas jouée. Il est à son tour couvert de huées, conspué, bafoué, injurié par toute la salle, et obligé de quitter la place. Arrive alors Chambon, maire de Paris, qui s'efforce, mais en vain, de calmer les esprits surexcités. Les spectateurs restent sourds à ses exhortations, et lorsqu'il veut se retirer pour aller, dit-il, rendre compte de la situation au conseil général de la Commune, on refuse de le laisser partir, on l'entoure, on le presse, et les plus ardents veulent lui arracher l'autorisation de laisser jouer *l'Ami des lois*. Comme il décline formellement cette responsabilité, on obtient de lui qu'il écrive séance tenante au président de la Convention pour le mettre au courant de ce qui se passe et lui transmettre le vœu du public, qui se refuse à quitter la salle sans avoir vu jouer *l'Ami des lois*.

La situation était singulière. Chambon, pressé de toutes parts, se décide en effet à écrire au président de la Convention, une députation est chargée de porter aussitôt sa lettre à l'Assemblée, et en attendant le retour de cette députation, qui fera connaître la décision des représentants, la salle de la Comédie reste bondée de spectateurs exaltés, impatients, mais devenus relativement paisibles, tandis que sur la scène le rideau demeure obstinément baissé.

Mais ces deux mille spectateurs n'étaient pas seuls à attendre avec une anxiété fébrile, avec une émotion vraiment poignante le résultat de la démarche faite à la Convention. En dépit du mesures prises par Santerre sur l'ordre de la Commune, en dépit de la force armée qu'il avait postée aux entours du théâtre, des canons qu'il avait fait braquer sur celui-ci, la place de la Comédie-Française (aujourd'hui l'Odéon) et toutes les rues adjacentes étaient remplies d'une foule immense, compacte et frémissante qu'on n'évalue pas à moins de 30.000 personnes et qui n'était pas moins impatiente du dénouement attendu que les favorisés du sort qui avaient pu dès le matin pénétrer dans le théâtre (1). Ni le froid, ni l'heure avancée, ni la nuit qui était venue n'avaient pu vaincre l'opiniâtreté de cette foule, bien résolue à connaître l'issue du duel engagé entre les Parisiens et la Commune. Ce spectacle exté-

(1) On trouve cette dédicace en tête de la pièce imprimée.

(2) Il semble qu'ici on ne puisse accueillir l'assertion de Laya sans quelque incrédulité.

(3) Certaines feuilles jacobines avaient prétendu que Roland, ministre de l'intérieur, avait commandé et payé à Laya son *Ami des lois*. C'était là une simple calomnie.

(1) Voy. *Biographie universelle et portative des contemporains*, art. LAYA.

rieur n'était pas moins curieux sans doute que celui qu'offrait l'intérieur de la Comédie.

Pendant ce temps la Convention, qui venait de prendre connaissance de la protestation de Laya (1), reçoit par son président — c'était Vergniaud — communication de la lettre de Chambon. Cette lettre était ainsi conçue :

Citoyen Président,

Je suis retenu au Théâtre-Français par le peuple, qui veut que la pièce de *l'Ami des loix* soit jouée. Un arrêté du corps municipal en conformité de celui du conseil général irrite les esprits. Une députation de citoyens se porte en ce moment à l'Assemblée nationale. Je vous prie de prendre en considération cette députation, dont le peuple attend les effets avec impatience. Je suis bien convaincu que l'espérance d'obtenir une décision favorable est la seule chose qui l'engage à rester réuni autour du Théâtre-Français.

La lecture de cette lettre à peine achevée, une discussion animée s'engage, à laquelle prennent part Prieur, Julien, Delbret et quelques autres. Plusieurs membres, partisans des actes de la Commune, réclament l'ordre du jour, qui en serait l'approbation. Kersaint se lève alors et prend la parole : — « Je demande aussi l'ordre du jour, dit-il, mais en le motivant sur ce que l'*Assemblée nationale ne connoît pas des loix qui permettent aux municipalités d'exercer la censure sur les pièces de théâtre.* D'ailleurs, l'Assemblée ne doit pas avoir d'inquiétudes, puisque le peuple se montre l'ami des lois. »

La motion de Kersaint est adoptée, et l'ordre du jour ainsi motivé est voté par l'assemblée. Quelques membres veulent réclamer et demandent la parole à cet effet, mais l'assemblée maintient formellement son vote. C'était, en réalité, avec un blâme infligé aux prétentions de la Commune, l'autorisation expresse accordée aux représentations de *l'Ami des lois*. La députation qui s'était chargée de la lettre de Chambon retourne en hâte à la Comédie-Française et fait connaître la décision de la Convention, qui est accueillie par des hurrahs frénétiques et un tonnerre d'applaudissements. Il était alors neuf heures du soir, heure à laquelle les spectacles se terminaient d'ordinaire (2). Mais tout le monde : acteurs et auditeurs, était à son poste, heureux d'une solution si anxieusement attendue; le rideau se lève, on joue *l'Ami des lois* au milieu des bravos et des acclamations d'une salle enthousiaste, toute frémissante et comme enivrée de l'orgueil de sa victoire, les comédiens électrisés se surpassent eux-mêmes, et les derniers vers de la pièce sont salués par une immense salve d'applaudissements. Il était une heure du matin lorsque la représentation prit fin. Pareil fait de s'était jamais produit.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Laya lui-même s'était présenté en personne à la Convention, demandant, par le billet que voici, à être admis à la barre :

« Citoyen Président,

« Nous écrivons à la hâte à la porte de cette Assemblée ; le citoyen maire venant de porter à la Comédie-Française un arrêté du corps municipal qui défend la représentation de *l'Ami des loix* et le peuple s'étant porté en foule autour de sa voiture pour demander que la pièce fût jouée, l'auteur demande à paraître à la barre pour vous rendre compte de ce qui s'est passé et prévenir les désordres qui pourroient en résulter.

» Laya. »

La Convention, qui avait d'abord fait introduire Laya, refusa ensuite de l'entendre.

(2) A cette époque les spectacles commençaient régulièrement à cinq heures du soir.

CORRESPONDANCE

Annecy, 28 septembre 1898.

Cher Monsieur Heugel,

Retenu en ce moment loin de Paris par une période d'instruction militaire, je me vois obligé de différer de quelque temps la réponse que je dois à M. Constant Pierre.

Votre bien dévoué,

Julien Tiersot.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Il n'est pas bon qu'un artiste naisse dans l'opulence. Le souci du gagne-pain peut lui être utile au début et son talent s'en trouvera comme dramatisé; mais il ne faut pas non plus que la gêne dure trop longtemps. Il est à souhaiter pour lui qu'il arrive à l'indépendance pécuniaire, sinon les obligations de la vie quotidienne en arriveront à diminuer sa force de création, qui pourrait même dans la lutte sombrer tout à fait.

Que de fois lit-on : « Cet opéra a été monté sous les yeux mêmes de l'auteur, qui a exprimé son entière satisfaction. » Cela peut être vrai en Italie et, dans une certaine mesure, à Paris, où l'on répète un opéra pendant cinq ou six mois et où l'exécution, depuis l'engagement des artistes jusqu'aux moindres détails des costumes, dépend entièrement de l'auteur.

Mais en province, et dans d'autres pays où l'on répétera un opéra en quelques semaines, où il faut distribuer les rôles aux artistes dont on dispose, où le chef d'orchestre et le régisseur sont en général de si grands génies qu'ils n'acceptent les remarques du compositeur qu'avec des haussements d'épaules, où celui-ci voit pour la première fois les décors à la répétition générale, et encore pas toujours, où, à la plus timide objection on lui jette à la figure que cela coûte déjà trop cher et qu'il est trop tard pour rien changer — le compositeur, pour ne pas décourager les artistes, est obligé de dire qu'il est content; et c'est ce qui s'appelle « une œuvre montée sous les yeux de l'auteur, qui a exprimé son entière satisfaction ! »

La race slave se compose de deux groupes principaux : catholiques romains et grecs orthodoxes. Ces deux groupes ne fusionneront jamais, pas même dans l'alternative d'une lutte contre les Germains ; car la religion joue chez les Slaves le rôle principal : aussi faut-il considérer comme utopiques les efforts des slavophiles pour fondre en une seule famille, orthodoxes et catholiques.

Les chanteurs occupent parmi les artistes, tant au point de vue social que pécuniaire, une situation exceptionnelle qui n'est nullement en rapport avec celle des instrumentistes. On explique cette anomalie par le fait que le chanteur est exposé à perdre sa voix et que, tant qu'il la possède, il a droit à cette situation exceptionnelle. Est-ce qu'un poignet foulé, un bras cassé, des rhumatismes ne sont pas des accidents aussi fréquents que la perte de la voix ?

Aucune fonction, à l'exception peut-être de celle de ministre des finances, ne me semble aussi difficile à remplir que celle de directeur de théâtre. Sans parler de la cour, du public, de la presse et des auteurs, qu'il n'est pas commode de contenter, un directeur doit encore compter avec son personnel des deux sexes ; il doit sans cesse combattre la vanité, l'envie, l'égoïsme, l'amour-propre, la présomption, la jalousie, les caprices, l'arrogance, le manque de talent et souvent même la stupidité de ses artistes, et par-dessus tout cela il a encore des préoccupations d'argent.

Aussi, en général, aux yeux du public et des artistes n'est-il pas de bons directeurs. De toutes parts on les injurie... et cependant, que de candidats pour une place de directeur devenue vacante !

Lèvres minces, mauvais caractère.

Je trouve qu'on enseigne trop superficiellement à la jeunesse la mythologie des différents peuples. Le sujet, il est vrai, peut paraître scabreux, mais il est instructif et indispensable pour une juste compréhension des arts et de la poésie.

Les journaux, les revues hebdomadaires, les magazines menacent de supprimer complètement le livre ; aussi l'instruction, de nos jours, devient-elle véritablement encyclopédique, mais en même temps très superficielle.

Les artistes qui ne chantent que dans les concerts sont une variété qui date seulement de la seconde moitié de notre siècle.

Je ne comprends cette restriction que pour ceux qui ne se sentent pas doués pour la scène ou qui s'abstiennent des planches par des

raisons de famille ; autrement, l'artiste semble se donner à lui-même un « *testimonium pavpertatis* ».

Un chanteur doit connaître tout ce qui se rapporte à son art, et il ne peut pas se vouer à un seul genre. Que dirait-on d'un instrumentiste qui ne voudrait jouer que des nocturnes, des études ou des sonates ?

Autrefois le public se montrait plus exigeant pour les chanteurs et attachait moins d'importance à la spécialisation du caractère de la voix. Rubini chantait un soir *la Somnambule* et le lendemain *Othello* ; Lablache était aussi grand dans le comique que dans le tragique.

Le *lied* est peut-être le seul genre qui demande une nature particulière, et encore, un grand artiste peut-il facilement acquérir le caractère d'intimité qu'il exige, lequel d'ailleurs se perd de plus en plus. depuis que le *lied* figure dans les concerts symphoniques. En tout cas, l'indulgence du public pour les chanteurs et les cantatrices de concert est la cause de l'importance qu'ils ont prise.

(*A suivre.*)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(*Suite*)

Maintenant, c'est le tour de la demoiselle d'honneur. Son hésitation n'est pas longue. Il ne lui déplairait pas d'être l'héroïne d'une fête pareille à celle à laquelle elle assiste. Donc, une invite aux gars de la noce, avec la chanson fameuse des *Cotillons* :

Refrain, après chaque distique :

J'aime les cotillons rouges,
J'aime les cotillons blancs.

Quand j'étais chez mon père,
Jeune fille à quatorze ans,

On m'envoyait garder les vaches
Et les moutons, quant et quant.

Dans les grands champs où je les mène
Un grand chemin passe dedans.

C'est par ce chemin que passe
Un cavalier tout en blanc.

Combien gagnez-vous, ma belle,
Combien gagnez-vous par an ?

Un écu par chaque année,
D'o un petit cotillon blanc.

Venez quant'moi la belle,
Et vous en gagnerez cent.

Je ne vais point quanté les hommes,
Que je n'épouse auparavant,

Face à face dans l'église,
En présence de nos parents,

La couronne sur la tête,
Les rubans en bavolant.

Cette chanson, très en vogue, est connue sous différents noms en Normandie : A Rouen on la désigne sous le nom de *la Servante;* à Saint-James elle s'appelle *la Fermière*, à Saint-Lô *la Petite Couturière*... Quelquefois la demoiselle d'honneur remplace *les Cotillons* par *les Papillons* ou *le petit Bonnet*, conçus dans le même esprit... A qui le tour maintenant ? Il faut que chacun y aille de sa chanson, les filles surtout. Elles n'ont du reste que l'embarras du choix, car le répertoire normand est l'un des plus considérables qui existe : « En Normandie, a dit Weckerlin, on pourrait compter presque autant de chansons que de pommes. » Elles sont de divers genres et forment notamment trois grandes catégories : Chansons moissonneuses, chansons cueillissoires, chansons de filasse.

Ces noms, qui sonnent agréablement à l'oreille, n'ont pas besoin d'explication, sauf peut-être les chansons de filasse, qui se chantent à la veillée et sont ainsi appelées en souvenir du temps où les femmes filaient au rouet.

« Les airs sur lesquels se chantent les chansons de filasse, dit M. de Beaurepaire, ajoutent singulièrement à leur charme et à leur étrangeté. Presque aucune ne s'arrête sur la tonique. La plus grande partie appartient à un système musical différent de celui que nous suivons aujourd'hui, et il n'en est guère qui ne pût devenir, pour un artiste habile, la source d'heureuses inspirations et de mélodies nouvelles originales ». Weckerlin dit de son côté : « La longueur du refrain et son retour continuel forment un des meilleurs moyens de succès de ces chansons ». Les plus connues sont : *la Chanson du Château d'amour ; — Bonjour l'une, bonjour l'autre,— Bonjour la belle que voilà;*— la Chanson de la caille : *Entends-tu haut, Micaut, heu! J'ai vu la caille parmi la paille ;* la ronde de l'Ormeau : *Serai-je nonnette oui ou non? Serai-je nonnette? Je crois que non;* — la chanson de *Jeanne et Pierre; — Il y a trois demoiselles qui se coiffent à la chandelle;* — la ronde du *Paturiau;* — la *Claire Fontaine*, qui fit le succès du vieux vaudeville : *le Piano de Berthe*.

Champfleury, voulant avoir une chanson bien du cru, s'adressa à un de ses amis, qui, assez embarrassé, consulta un brave homme de fermier, auquel il arracha quatorze couplets sur soixante-dix ou quatre-vingts dont se composait une « filasse » populaire entre toutes dans le pays. C'est la chanson des *Oranges*, dont le refrain porte sur deux vers par couplet : *Mignonne, je vous aime, Et vous ne m'aimez pas.* — Mignonne chante : *Au pays de mon père, des oranges il y a...* Elle demande à son père, quand on les cueillera... *On les cueill'ra, ma fille, quand votre amant viendra... Les orang's ell's sont mûres, Et l'amant ne vient pas... Ell' prend son échelette, son panier sous son bras... Ell' cueilla les plus mûres, Les vert's, ell' les laissa... Les porte au marché vendre, au marché de Lava...*

Ces oranges que Mignonne cueille en plein verger normand pour aller les vendre au marché de Lava, c'est-à-dire de Laval, n'étonnent pas Champfleury, non plus que Beaurepaire, qui reproduisit en partie la chanson. Des oranges peuvent cependant paraître extraordinaires en pays de pommes, où les orangers ne vivent qu'en orangerie. Or, l'explication de la popularité de ce fruit méridional en Normandie est assez simple, par ce fait que les Portugais ont, de tout temps, fait un commerce considérable avec les ports normands. Ils avaient, dès le seizième siècle, des comptoirs à Rouen, à Honfleur, à Harfleur, où ils tenaient le haut du pavé, parce qu'ils importaient les épices des Indes, dont les armateurs normands, malgré tout leur flair et toute leur témérité, n'avaient pu trouver le chemin. De leur pays, par les caboteurs, ils apportaient aussi des fruits de chez eux, et actuellement encore, à Rouen, on n'appelle pas autrement les oranges que la *Sucrerie de Portugal*. Dans la moindre ferme s'étalent des oranges. Il n'est donc pas étonnant qu'on y chante les oranges.

Souvent les chansons de filasse sont très mélancoliques, telles *l'Anneau d'or*, *le Beau Marinier*, *la Dame à la Tour*, cette dernière avec une pointe de vaudeville, cependant :

Madame est au pied de la tour,
Triste, songeant à ses amours.
Lon, lon, lère,
Lan dérira, lanlère,
L'amour me fait mourir.

Beau chevalier est dans la tour,
Pleurant sa belle nuit et jour,
Lon, lon, lère,
Lan dérira, lonlère,
L'amour me fera mourir.

L'amour, le captif dans la tour, la paille des cachots jouent un grand rôle dans ce répertoire larmoyant. N'y a-t-il pas comme un souffle avant-coureur du *Miserere* de Verdi dans cette chanson :

La belle se siet au pied de la tour,
Qui pleure et soupire et mène grande douleur.
Son père lui demande : ma fille, qu'avez-vous ?
Vollez-vous mari, vollez-vous seigneur ?
Je n'y veultz mari, je n'y veultz seigneur,
Je veultz le mien amy qui pourris en la tour.
Par Dieu, ma belle fille, à cela fauldrez-vous,
Car il sera pendu demain au point du jour.
Mon père, s'ou le pend, enterrez-moi dessoult.
S'entrediront les gens : voicy balle amour.

D'autres fois, la chanson évoque les souvenirs d'antan, les souvenirs des temps sombres, les souvenirs de l'Anglais abhorré. Le patriotisme, en France, est vieux comme la France elle-même, et l'on voit, par les chansons contemporaines de l'occupation anglaise, combien, partout, les soudards d'outre-mer semèrent de haines et de colères. Singulière remarque : on pourrait croire qu'en Normandie, dont les intérêts furent longtemps liés à ceux de l'île britannique, et qui eut avec elle des affinités de race, une communauté de souverains, et même une parité de gloire conquérante, —on pourrait croire qu'en Normandie, d'où sortit la nouvelle Angleterre, l'Anglais trouva un moins mauvais accueil qu'autre part. Il n'en est rien : nulle part il ne fut plus honni, plus détesté. La chanson qui suit, intitulée *la Fille du Roi*, en témoigne :

Le Roi a une fille à marier,
A un Engloys la veut donner,
Elle ne veut mais :
— Jamais mari n'épouserai s'il n'est Français.

La belle ne voulant céder,
Sa sœur la vint conjurer ;
— Acceptez, ma sœur, acceptez cette fois,
C'est pour paix à la France donner avec l'Engloys.

Et quand ce vint pour s'embarquer,
Les yeux on lui voulut bander.
— Eh ! ôte-toi, retire-toi, franc traître Engloys,
Car je veux voir jusqu'à la fin le sol françois.

Et quand ce vint pour arriver,
Le châtel était pavoisé.
— Eh ! ôte-toi, retire-toi, franc traître Engloys,
Ce n'est pas là le drapeau blanc du Roi françois.

Et quand ce vint pour le souper,
Pas ne voulut boire ou manger.
— Eh ! ôte-toi, retire-toi, franc traître Engloys,
Ce n'est pas là le pain, le vin du Roi françois.

Et quand ce vint pour le coucher,
L'Engloys la voulut deschausser.
— Eh ! ôte-toi, retire-toi, franc traître Engloys,
Jamais homme n'y touchera s'il n'est François.

Et quand ce vint sur le minuit,
Elle fit entendre un grand cri,
En s'écriant avec douleur : — O Roi des Rois !
Ne me laissez entre les bras de cet Engloys.

Quatre heures sonnant à la tour,
La belle finissait ses jours.
La belle finissait ses jours d'un cœur joyeux,
Et les Engloys y pleuraient tous d'un cœur piteux.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est, comme nous l'avions annoncé, dimanche dernier, 25 septembre, que la ville de Verviers a inauguré le monument élevé à la gloire de son concitoyen, le violoniste Henri Vieuxtemps, qui fut une des gloires de la Belgique artistique et que des liens nombreux rattachent à la France, à laquelle il n'a cessé de prouver son affection. Dès l'âge de neuf ans il se produisait à Paris auprès de son maître, Charles de Bériot, et l'enfant prodige, acclamé, consacré, annonçait déjà le grand musicien qu'il devint par la suite et que Schumann appréciait en ces termes : « Quand on parle de Vieuxtemps, on peut penser à Paganini. Du premier au dernier son qu'il tire de son instrument, Vieuxtemps vous retient dans un cercle magique tracé autour de vous et dont on ne trouve ni le commencement ni la fin ». Depuis, l'Europe entière et l'Amérique ont ratifié ce jugement du grand musicien allemand. Pour le détail de sa carrière et le développement de son talent, nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer à l'excellent travail du directeur du Conservatoire de Liége, M. Théodore Radoux. Notons seulement que le dernier concert de Vieuxtemps fut donné à Nancy, pour les victimes de la guerre franco-allemande, en août 1873. Quelques jours après, la main qui avait, pendant un demi-siècle, tiré de son violon des sons merveilleux, fut réduite à l'impuissance par la paralysie. Après avoir habité pendant quelques années Paris, où sa maison devint un des centres de la grande musique, ce fut à Alger, ce jardin de la France, que le grand artiste alla chercher une retraite ensoleillée pour ses derniers jours. Il y mourut en 1881, et quelques mois plus tard ses cendres furent transférées dans sa ville natale, qui vient aujourd'hui d'ériger sa statue. L'œuvre du statuaire E. Rombaux est vivante et parlante. La cérémonie d'inauguration a eu lieu très solennellement sous la présidence du ministre des beaux-arts, M. De Bruyn, dont l'arrivée sur la place du Congrès a été saluée de la *Brabançonne*. La *Marseillaise* a été jouée ensuite en l'honneur du délégué du gouvernement français, M. Henri Maréchal. Discours, cantates, banquet, rien n'a manqué au programme de la fête. M. Maréchal y a apporté l'hommage des musiciens français à l'artiste verviétois mort en France. Parmi les œuvres exécutées au pied de la statue, il faut citer l'*Hymne* de Vieuxtemps, dont les paroles sont dues à M. Grandmougin, et une *Ode à Vieuxtemps* d'un jeune compositeur verviétois, M. Albert Dupuis, qui a fait ses études musicales à Paris. Le soir, au théâtre, à l'issue du banquet, un concert-gala a réuni, sous la direction de M. L. Kefer, le célèbre violoniste Ysaÿe, l'élève favori de Vieuxtemps, dont le maître avait proclamé la chanterelle « exquise ». Il a exécuté l'œuvre capitale de Vieuxtemps, son 4e Concerto. M. Delmas, de l'Opéra, et d'autres artistes ont complété un concert remarquable *(Le Temps)*.

— On vient d'inaugurer à Stockholm le nouvel Opéra royal, monument superbe dont les installations intérieures sont munies de tous les perfectionnements modernes. A la soirée d'inauguration assistaient le roi Oscar, les princes et les princesses de sa maison et tout le grand monde officiel. Une partie des places disponibles avaient été vendues aux enchères, et les prix s'élevaient jusqu'à 130 francs pour un fauteuil d'orchestre, de sorte que la recette totale a atteint 28.000 francs. Le programme de la soirée offrait, outre une cantate de circonstance, l'opéra *les Frondeurs*, de A. F. Lindblad, composé en 1835, et quelques fragments d'un autre opéra, *Estrella de Soria*, de F. Berwald, composé en 1848. Pour l'inauguration artistique du nouvel Opéra on avait choisi *Fidelio*, de Beethoven, choix excellent, qui fait honneur à la direction du théâtre. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que le nouvel Opéra de Stockholm occupe l'emplacement du théâtre royal où le roi Gustave III fut assassiné, en 1792, par l'officier Ankarstroem, pendant un bal masqué. L'art dramatique et lyrique se sont occupés de cet assassinat purement politique, qui n'avait aucun motif passionnel.

— L'Opéra royal de Copenhague vient de jouer avec succès un opéra en un acte intitulé *Hero*, musique de M. Louis Schytte. Cet opéra ne comporte qu'un seul personnage, l'héroïne ; il dure néanmoins, avec l'ouverture, quarante minutes.

— Avis aux amateurs d'autographes de musiciens. La maison Liepmannssohn de Berlin met en vente, le 12 octobre prochain, une série d'autographes parmi lesquels se trouve une très importante lettre de Richard Wagner datée de Munich, 13 juin 1868, et qui n'a jamais été publiée. Elle est adressée à un éditeur de Leipzig et explique la mauvaise vente des écrits de Wagner : on y trouve beaucoup de détails aussi curieux qu'inconnus. Une lettre du malheureux roi Louis II de Bavière adressée à Bülow parle du « cher ami » (Richard Wagner) et prie H. de Bülow, qui était à cette époque kapellmeister à Munich, de jouer aussi vite que possible *l'Or du Rhin* et *Tristan*. « Si vous saviez, écrit le roi, quel désir puissant me remplit de connaître ces œuvres, vous donneriez satisfaction à ma demande pressante. » Le roi a signé cette lettre : « Votre roi et toujours fidèle ami, LOUIS. » Une lettre très courte de Richard Wagner, datée de Zurich, 26 février 1853, accompagne un exemplaire de la première édition du poème de *l'Anneau de Nibelung*, qui est rarissime. Wagner l'a fait imprimer à ses frais en 1852 ; le nombre d'exemplaires qu'il a distribués à ses amis a été très limité et cette édition n'a jamais été mise en vente. Nous avons eu la chance d'en rencontrer un exemplaire.

— L'excellente artiste de l'Opéra royal de Dresde, Mme de Schuch-Proska, femme du directeur général de la musique, se retire de la scène où elle a remporté tant de succès pendant près d'un quart de siècle. Après avoir quitté l'école de Mme Marchesi, Mme de Schuch avait accepté un engagement à Dresde et a appartenu à ce seul théâtre pendant toute sa carrière. Pourtant, pendant ses congés, elle a pu se faire entendre sur diverses scènes allemandes, et en 1881 elle a fait avec beaucoup de succès une tournée en Angleterre.

— Le chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, M. Guillaume Gericke, a donné sa démission pour prendre de nouveau la direction de l'orchestre symphonique de Boston.

— L'orchestre philharmonique de Vienne a changé de direction. Hans Richter, qui le dirigeait depuis sa nomination à l'Opéra impérial, s'est vu obligé, à cause de ses occupations multiples, et aussi de graves douleurs rhumatismales dans le bras droit, de renoncer à ses fonctions. Les musiciens de l'orchestre ont élu alors, à l'unanimité, M. Mahler, directeur de l'Opéra. Ce n'est pas la première fois qu'un directeur de l'Opéra se trouve à la tête de l'orchestre philharmonique. En 1881, M. Jahn avait été élu aussi chef de cet orchestre, mais les abonnés des concerts philharmoniques avaient manifesté leur mécontentement, et Hans Richter fut de nouveau placé à sa tête. Ajoutons que cette place est bien rétribuée, les dix concerts que le chef dirige pendant la saison d'hiver lui rapportant 7.500 francs environ.

— Un nouveau ballet, *Oriella*, vient d'être donné avec un vif succès sur le Deutsches Theatre de Munich. La musique, très vive, très brillante, est de M. Georges Jacoby, qui conduisait lui-même l'orchestre et qui a été fort applaudi.

— Le théâtre royal de Hanovre va jouer un opéra inédit de M. Théodore Gerlach, intitulé *Matteo Falcone*. Cet ouvrage contient un prologue et un épilogue, qui forment tous les deux des actes complets. Il est probable que Prosper Mérimée est bien pour quelque chose dans le livret.

— La chapelle royale de Saxe vient de célébrer à l'Opéra de Dresde le 350e anniversaire de son existence. Le programme de la soirée offrait des compositions de ses anciens chefs : Schütz, Hasse, Weber, Marschner, Reissiger, Rietz, et surtout de Richard Wagner qui avait dirigé, en 1848, le concert de gala à l'occasion du 300e anniversaire de l'existence de la chapelle. Le roi de Saxe et la famille royale assistaient à la soirée, dont le produit, considérable, a été versé au comité qui s'est formé à Dresde en vue d'ériger une statue à Richard Wagner.

— Un journal prussien ayant ouvert un concours pour la composition d'un *Chant de la flotte allemande*, 103 compositeurs se sont mis en frais de papier à portées et ont mis en musique les paroles prescrites. Les prix de 500, 150 et 100 marcs ont été adjugés à MM. Otto Manns à Londres, Robert Baumbach à Mexico et F.-C. Schmeidler à Berlin. La moindre canonnière aurait bien mieux fait l'affaire de la flotte allemande.

— A Remscheid, un baryton allemand presque centenaire, M. Charles Schneider, vient de donner un concert ! Il est âgé de 94 ans, mais sa voix n'a presque rien perdu de son ancienne force et de sa fraîcheur. M. Schneider est certainement le doyen de tous les chanteurs vivants qui exercent encore ; il est même un peu plus âgé que le doyen des compositeurs, organistes et professeurs de musique, M. J.-P. Hartmann, de Copenhague, qui continue allègrement ses multiples travaux, et que le doyen des pianistes, M. Antoine de Kontski, qui vient de faire une tournée artistique dans l'Extrême-Orient.

— Le théâtre municipal de Kiel, qui devait rouvrir samedi dernier en jouant *Guillaume Tell*, a été interdit par la police dès la veille, à cause des dangers que cette vieille bâtisse présente pour les spectateurs. M. Pollini, de Hambourg, avait entrepris la construction d'un nouveau théâtre à Kiel, mais il est mort avant d'avoir commencé les travaux, et la ville avait laissé l'ancien théâtre en l'état. L'action de la police la forcera de procéder sans délai à la construction d'un nouveau monument, car une ville comme Kiel ne peut pas rester sans théâtre.

— Le comité central de l'Association des orphéons suisses a réuni une somme importante pour l'érection d'un monument en l'honneur du compositeur national Albéric Zwyssig, auquel on doit le *Psaume suisse* qui passe pour l'un des chants nationaux de nos voisins. Les frais du monument, qui doit être érigé sur les bords du lac des Quatre-Cantons, sont évalués à 35.000 francs.

— Les théâtres italiens n'ont pas d'inquiétudes à avoir sur l'avenir de leur répertoire, à en juger par l'activité des compositeurs ; c'est tout un flot d'opéras qui est né ou en train de naître chez nos voisins. Qu'on en juge : *Vendetta montenegrina*, opéra sérieux en deux actes, de M. Gialdino Gialdini ; *una Madre*, livret de M. Vincenzo Boldrini, musique de M. Ugo Bottachiari ; *Graziella*, livret de MM. Luigi Conforti et Menotti-Baja, musique de M. Pasquale Gramigna ; *Notte di Natale*, du maestro Fortunato Cantoni ; *un Ballo a Granata*, livret de M. Vittorio Fontana, musique de M. Giuseppe Righetti ; *il Galeotto*, livret de M. Ferdinando Fontana, musique de M. Frontini ; *Sordello*, drame lyrique, livret de M. Emilio Gilardi, musique de M. Vallini ; *Giovanni Huss*, opéra en quatre actes, du maestro A. Testaro. Est-ce tout ?... Oui, pour cette fois.

— Le compositeur Augusto Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne, connu déjà par plusieurs ouvrages dramatiques, écrit en ce moment, sur un livret que M. Enrico Golisciani a tiré du *Lion amoureux*, le roman exquis de Frédéric Soulié, la partition d'un opéra en quatre actes, *la Borghesina*, qui sera, croit-on, représenté sur un théâtre d'Italie.

— Après une clôture d'une année, le théâtre des Novedades de Barcelone vient de rouvrir ses portes. Il a inauguré, le 15 septembre, sa nouvelle saison lyrique par une excellente représentation de *Lakmé*, avec Mlle Huguet, le ténor Giannini et le baryton Arago dans les principaux rôles, M. Goula père étant à la tête de l'orchestre. Succès sur toute la ligne. Au même théâtre également, grande réussite du baryton Blanchart dans *Hamlet*. Constatons, en parlant de Barcelone, qui est la vraie ville musicale de l'Espagne, que l'école municipale de musique y a été fréquentée l'an dernier par plus de treize cents élèves, et qu'on n'en a guère moins compté au Conservatoire du Liceo.

— Le « ténor national » des Anglais, M. Sims Reeves, vient de célébrer le 80e anniversaire de sa naissance. Il est, en effet, né le 26 septembre 1818 en la caserne de Woolwich, où son père était caporal dans la musique militaire de l'artillerie royale. Le ténor octogénaire chante encore aux Concerts-Promenades de Londres, et son public lui reste toujours fidèle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La veuve de l'éminent architecte de l'Opéra, Mme Charles Garnier, et son fils, viennent de faire don à l'État d'une collection tout particulièrement précieuse et dont l'intérêt artistique n'a pas besoin d'être démontré. Nous voulons parler de la série des esquisses et maquettes des différentes peintures qui décorent les diverses parties du monument de l'Opéra, et qui vont trouver leur place naturelle dans une des salles de la bibliothèque et des archives de ce théâtre. Parmi ces pièces nombreuses, on remarque la maquette du plafond de la salle, par Lenepveu ; les esquisses des peintures du grand foyer : plafonds, voussures et panneaux, de Paul Baudry ; la peinture de l'escalier, de Pils ; les esquisses des peintures des petits salons situés aux deux extrémités du foyer, d'Élie Delaunay ; enfin la maquette du plafond de l'ancien Opéra. M. Charles Nuitter, l'excellent archiviste de l'Opéra, qui fut l'un des plus intimes amis de Charles Garnier, s'occupe en ce moment de l'emplacement et de l'aménagement de ces précieuses pièces artistiques.

— Quelques modifications ont été apportées aux dates des concours d'admission au Conservatoire que nous avions données dans notre numéro du 11 septembre. Les concours pour la déclamation dramatique auront lieu :

Le mardi 18 octobre, pour les hommes.
Le mercredi 19 octobre, pour les femmes.
Le vendredi 21 octobre, pour les admissibles.

Les concours de harpe et piano pour les hommes sont fixés au lundi 17 octobre ; ceux pour les femmes aux lundi 24 et mardi 25 octobre : admissibles, le jeudi 27.

— Sur la demande de plusieurs compositeurs prenant part au concours pour le ballet de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré a retardé jusqu'au 20 octobre le délai accordé pour le dépôt des partitions.

— Puisque nous parlons ballet, annonçons que M. Albert Carré vient d'en commander un à M. Charles Lecocq en vue du nouvel l'Opéra-Comique, sur un livret de M. Catulle Mendès : *le Cygne*. Sujet mythologique, mais très modernisé, selon le goût du jour. C'est au courant de cet hiver même que serait donnée cette curieuse représentation, dont Mlle Mariquita réglera l'ingénieuse chorégraphie.

— M. Massenet a fait entendre cette semaine à ses collaborateurs Armand Silvestre et Eugène Morand la partition qu'il a composée sur leur adaptation lyrique de *Griselidis*. Les poètes se sont déclarés enchantés de leur musicien, qui lui-même est ravi du charmant livret qu'on lui a confié. De beaux projets sont en l'air pour la représentation de *Griselidis*. Mais le moment n'est pas encore venu d'en parler.

— Où diable le *Daily Mail* de Londres a-t-il été pêcher cette nouvelle ? Ce journal se croit en mesure de nous apprendre que l'on songe à créer à Paris un Conservatoire de musique privé, dont le directeur ne serait autre que le fameux ténor Jean de Reszké. S'il fallait en croire notre confrère anglais, une riche Américaine aurait mis à la disposition de l'artiste, pour l'exécution de ce projet, une somme d'un million.

— Le bruit court en Italie que M. Mascagni aurait l'intention de venir à Paris en 1900 pour donner, à l'occasion de l'Exposition universelle, une série de concerts avec l'orchestre du Lycée musical Rossini de Pesaro. Faisant d'une pierre deux coups, il se rendrait aussi à Londres à la tête de ses artistes.

— On nous apprenait, il y a quelques mois, qu'un ténor italien venait d'entrer en religion. Mme Patti songerait-elle aujourd'hui à se mortifier chez elle ? Certains journaux étrangers nous annoncent que la célèbre cantatrice vient de faire construire, dans son castel de Craigy-nos, une chapelle dans laquelle, avec l'agrément de l'autorité ecclésiastique, un prêtre viendra chaque matin célébrer la messe. On va même jusqu'à nous donner le nom de l'officiant.

— A l'occasion de sa naturalisation en Angleterre, Mme Patti a été obligée d'exhiber son acte de baptême, qui est en même temps son acte de naissance et que nous trouvons reproduit dans les journaux anglais. Ce document, qui met à néant plusieurs légendes au sujet de l'origine de la grande artiste, ainsi conçu :

Dans la ville et province de Madrid, le 3 avril 1843, je, Don Joseph Losada, curé de la paroisse de Saint-Louis, ai solennellement baptisé une fille née à quatre heures de l'après-midi, le 10 février de cette année, comme enfant légitime de Salvatore Patti, professeur de musique, né à Catane, en Sicile, et de Catherine Chiesa, née à Rome. Les grands-parents paternels étaient Pierre Patti et Conception Marino, et les grands-parents maternels Jean Chiesa, né à Venise, et Louise Caselli, née à Marino (États pontificaux). L'enfant a reçu les noms de Adèle-Jeanne-Marie. Ont assisté au baptême comme parrains Joseph Sinico, né à Venise, professeur de musique, et sa femme Rosa Monara Sinico, née à Crémone (Lombardie), auxquels j'ai expliqué les devoirs qu'ils ont pris sur eux par cet acte, et comme témoins Julien Huezal et Casimir Garcia, nés à Madrid, sacristain de cette paroisse. En foi de quoi j'ai écrit, signé et délivré le certificat présent.

8 avril 1843. JOSEPH LOSADA.

Ajoutons que le père de Mme Patti n'était aucunement « professeur de musique, » comme l'acte de baptême le désigne, mais simplement engagé à l'orchestre du théâtre royal de Madrid, où sa femme était engagée comme artiste du chant. On sait, en effet, que les Italiens appellent *professori* les musiciens d'orchestre. Ce que l'acte de baptême ne dit pas, c'est que Mme Patti est née dans la loge de sa mère, pendant une représentation au théâtre royal. Le sans-gêne italien explique facilement ce fait. Nous avons même connaissance d'une représentation, en Italie, pendant laquelle le page du *Ballo in Maschera*, de Verdi, a dû être transporté dans sa loge au milieu de son air, parce qu'un gros garçon était impatient de faire son entrée dans le monde. En tout cas, sa naissance sur les planches a porté bonheur à la fille du pauvre musicien sicilien et de la petite chanteuse romaine. Mme Patti est devenue l'artiste lyrique la plus riche des temps présents et passés et, ce qui mérite d'être souligné, sa fortune énorme provient uniquement de l'exercice non interrompu et systématique de son art pendant quarante ans. Sous ce rapport, Mme Patti n'a pas non plus de rivale.

— La célèbre violoniste Lady Hallé, qui, avant son mariage avec Sir Charles Hallé, s'appelait Mme Normann-Néruda, vient de perdre son fils, le peintre Louis Normann-Néruda, qui a trouvé la mort en faisant sans guide une ascension dans les montagnes du Tyrol méridional. On sait que le père du malheureux jeune homme était le compositeur Louis Normann, qui fut maître de la chapelle royale de Suède.

— Les Allemands, toujours prêts à régenter la France et à la railler de son ignorance, ne sont pas eux-mêmes toujours exempts de tout reproche. Nous trouvons un journal spécial, la *Neue Musikalische Presse*, en flagrant délit d'ignorance historique au point de vue musical. Ce journal raconte que le virtuose Bela Kéraly, violoniste fort distingué, donnant récemment des concerts à Salzbourg, se serait fait entendre sur un violon dont l'illustre Viotti aurait fait don jadis au fameux Ole Bull dans les circonstances que voici. Viotti, mourant à Paris, aurait voulu, avant de quitter ce monde, entendre encore les sons de son Amati favori ; mais ses mains défaillantes étant incapables de s'en servir, il fit appeler le jeune Ole Bull, le pria de jouer l'instrument et fut si charmé du parti qu'il en sut tirer qu'il le lui donna aussitôt. Or, pour prouver l'inconsistance de ce petit roman, il suffit de rapprocher des faits et des dates. D'abord, Viotti étant mort le 3 mars

1824 et Ole Bull étant né le 5 mai 1810, celui-ci n'aurait donc pas été âgé de quatorze ans encore lors de ce petit événement. Ceci, à la rigueur, serait encore possible. Seulement, Viotti n'est pas mort à Paris, mais à Londres, et, d'autre part, Ole Bull ne vint pour la première fois à Paris qu'en 1831, époque où, dévalisé par des voleurs et privé par eux-mêmes de son violon, il se jeta de désespoir dans la Seine, d'où l'on eut grand'peine à le retirer. On voit le degré de créance que l'on peut accorder au petit récit que nous avons résumé.

— En annonçant la prochaine représentation, au théâtre municipal de Hambourg, d'un opéra nouveau de M. Silvio Lazzari, *Armor*, le *Mondo artistico* croit que ce nom de désinence italienne n'est qu'un pseudonyme adopté par un compositeur allemand féminin. Détrompons notre confrère. M. Silvio Lazzari existe en chair et en os. C'est un artiste italien, depuis longtemps fixé à Paris et naturalisé Français.

— La maison Cavaillé-Coll, plus prospère que jamais sous l'habile direction de M. Ch. Mutin, a fait inaugurer, mardi dernier, deux instruments sortis de ses ateliers. A Valenciennes, un orgue de 28 jeux a été joué par M. Guilmant, et à Armentières, l'orgue le plus important de la région du Nord, un instrument de 50 jeux, a été inauguré par M. Gigout. Nos deux éminents organistes ont fait apprécier une fois de plus, en deux magnifiques séances, la très artistique facture de la maison Cavaillé-Coll.

— A une cérémonie religieuse qui a eu lieu à l'église de Leyrac, M. Louis Pouches, élève de M. Labatut, ancien premier prix du Conservatoire de Paris, a produit une grande impression en interprétant les deux belles transcriptions de Ch. Dancla, *Nocturne* de Chopin et *Berceuse* de Schumann.

— Cours et leçons. — Mme Édouard Lyon reprend ses leçons et ses cours le 1er octobre, 13, rue de Londres. — Mlle Jeanne Lyon recommence ses leçons de chant le 1er octobre et ses cours de chœurs le 1er novembre. — Mlles Donne reprendront, 18, rue Moncey, leurs leçons particulières de solfège et de piano le lundi 3 octobre et leurs cours le 8 octobre. — M. Giraudet, de l'Opéra, professeur au Conservatoire, rouvrira ses cours de chant et d'étude du répertoire le 3 octobre, à sa nouvelle adresse, 1, faubourg Saint-Honoré (rue Royale) — Mme Cadot-Archainbaud rouvrira ses cours complets de musique à partir du 4 octobre : cours de piano, solfège, transposition, musique d'ensemble. Cours de chant sous la direction de M. Archainbaud, professeur au Conservatoire, 144, boulevard Magenta. — M. Georges Falkenberg reprend le 3 octobre, chez lui, 8, rue Poisson, ses cours et leçons particulières de piano et d'harmonie. — Mme veuve Dignat reprendra le 15 octobre prochain ses leçons et cours de piano, solfège, accompagnement et chant, dans son nouveau domicile, 30, rue d'Auteuil. — Mme Delafosse reprend ses cours et leçons chez elle, 36, avenue Bugeaud, et chez Érard, 13, rue du Mail. — M. A. Demont transfère 3, rue Nicolas-Flamel (près la tour Saint-Jacques), ses cours de piano, solfège, harmonie, accompagnement et musique d'ensemble. — Mlle Marie Henrion (B.), de l'Opéra-Comique, professeur de chant et de diction, reprend ses leçons chez elle, 86, avenue de Villiers, à partir du 1er octobre. — Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant, est rentrée à Paris et reprend dès à présent ses cours de la rue de Ponthieu. — Mme Tarpet-Leclercq, l'éminent professeur du Conservatoire, reprend ses cours et ses leçons particulières, 40, rue de l'Échiquier. — Mlles Léa et Annette Cortot reprennent leurs leçons et leurs cours de piano et de solfège, 7, rue des Filles-du-Calvaire. — Mlle M. Faye, professeur de piano au couvent des Oiseaux, reprendra ses cours et leçons chez elle, 139, rue de Sèvres, à partir du 10 octobre.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

à Madame Madeleine Lemaire.

Le Souvenir d'avoir chanté

Poésie
de
CATULLE MENDÈS

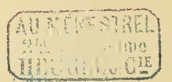
Musique
de

Reynaldo Hahn

Prix: 3 f.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous pays.

Imp. Delanchy & Cie



à *Madame* MADELEINE LEMAIRE.

LE SOUVENIR D'AVOIR CHANTÉ

Poésie
de
CATULLE MENDÈS.

Musique
de
REYNALDO HAHN.



Paris, AU MENESTREL, 2 bis, rue Vivienne
H. et Cie 19152
HEUGEL et Cie Editeurs



-ga - les a-près l'é - té.
Quel est, vieux gi-
-tane é-rein-té,
Ton re-cours quand tout te mo-les - - - te?
très peu retenu.
Le sou-ve-nir d'a - voir chan-té
Au so-leil
sous l'a-zur cé-
suivez.
a Tempo.
-les - - te!
p, lumineux.
pp
p



Imp E. Delanchy, 51 Faubg St Denis. H. et Cie 19152 GULON Grav

AU MÉNESTREL
2 *bis*, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse .... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) .... 3 »
* *Parle!* valse 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2) .... 5 »
* *Au bal*, valse (2) .... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 3 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* .... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) .... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 2 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 5 »
(P) *Le grillon* (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) .... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) .... 5 »
Chanson d'amour (1.2) .... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) .... 3 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 5 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) .... 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .... 6 »
La même, en feuille 3 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* 4 50
* *Ange d'amour.* — *Je l'ai perdue!* 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* .... 6 »
* *Rayon d'amour* 4 50
* *La première violette* (1.2) .... 4 »
* *La rose d'avril.* — *Clair de lune* (1.2) .... 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) .... 5 »
* *Lise m'appelle* (1.2) .... 5 »
* *Regarde*, duo .... 5 »
* *La danza.* — *Dolce parola*, duos, 3 et .... 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) .... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* .... 3 »
Le semeur .... 5 »
CUI (César). *Boléro* .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* .... 4 »
2. *Le vieux* .... 3 »
3. *Les petiots* .... 5 »
4. *Pâle et blonde* .... 3 »
5. *Le ciel est transi* .... 3 »
6. *Où vivre* .... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* .... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* .... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* .... 4 »
10. *Air retrouvé* .... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* .... 3 »
12. *Le Hun* .... 5 »
13. *Le spadassin* .... 5 »
14. *Le Turc* .... 6 »
15. *Si mon rival* .... 4 »
16. *Larmes* .... 5 »
17. *La falaise* .... 6 »
18. *Oceano nox* .... 4 »
19. *Les songeants* .... 5 »
20. *Adieu-va!* .... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) .... 3 »
Arioso — *Blanche et rose* .... 5 »
Chanson hongroise .... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 5 »
Chant de l'Almée .... 3 »
Chrysanthème .... 3 »
Départ .... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* .... 3 »
Heure du soir .... 5 »
Le meilleur moment des amours .... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* .... 5 »
Que l'heure est donc brève .... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 3 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo) .... 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) 3 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) 3 50
La fauvette (1.2) .... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* .... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 6 »
DUBOIS (Th.). *A Douarn nez, en Bretagne.* .... 3 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 5 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) .... 5 »
Matin d'avril .... 4 »
Tarentelle .... 3 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 4 »
Les vivants et les morts, strophes .... 6 »
G. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet .... 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet .... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet .... 4 »
Les deux roses, sonnet 3 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet .... 4 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* .... 4 »
J. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et .... 5 »
(P) *O Salutaris* 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) .... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).—(P) *Ave Maria* .... 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* .... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* 2 50
Bonjour, Suzon! .... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) .... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1. .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 5 »
Le pressoir (1.2) .... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) .... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 3 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) .... 5 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 6 »
Fleurs du matin (1.2).—*Le joli rêve* (1.2) .... 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 5 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) .... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* .... 5 »
(P) *Notre père* (1.2) .... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) .... 5 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) .... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) .... 5 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 3 »
Les yeux (1.2) .... 5 »
Ce que j'aime 3 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) .... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 3 »
Soleil de printemps (1.2) .... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 3 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) .... 2 »
Le grillon (1.2) .... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) .... 3 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) .... 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .... 5 »
B. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) .... 5 »
2. *Sur la route* (1.2) .... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) .... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) .... 3 »
5. *Souviens-toi* .... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* .... 5 »
7. *La jeune fille en peine* .... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* .... 3 »
9. *Elle est ici!* .... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2) .... 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) .... 4 »
12. *Petite mère* .... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* .... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) .... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) .... 3 »
16. *Je t'aime* .... 3 »
17. *Le tilleul* .... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* .... 4 »
19. *Gaîté d'avril* .... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) .... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* .... 4 »
Aux lilas .... 5 »
Chant d'automne .... 5 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 6 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Niña mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc. .... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 3 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. .... 3 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton .... 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 2 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) .... 3 »
G. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 1 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) *Le petit mendiant* .... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* .... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) .... 3 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse .... 5 »
Lettre d'amour (1.2) .... 3 »
(P) *Premières chansons*, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 3 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse .... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .... 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse .... 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* .... 4 »
Mai (1.2.3) .... 3 »
Rêverie (1.2.3) .... 3 »
Fête galante .... 5 »
Trois jours de vendange .... 5 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) .... 4 »
Aubade espagnole .... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* 2 30
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 2 50 et 4 30
Sérénade japonaise .... 5 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3) .... 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) .... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 3 »
Coucher de soleil .... 5 »
Hymne au soleil .... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* .... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2) .... 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 5 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* .... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) .... 5 »
P. LACOME. *Aubade* .... 5 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave.* — *Souvenir* .... 5 »
La fenaison .... 3 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 5 »
A une fleur .... 2 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti
1. *Un rêve* .... 5 »
2. *Les deux nuages* .... 3 »
3. *Une vieille chanson* .... 5 »
4. *La belle au bois dormant* .... 4 »
5. *Le poète* .... 4 »
6. *Aspiration* .... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* .... 5 »
8. *Quand tu parais* .... 5 »
9. *Chanson printanière* .... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* .... 4 »
11. *Je pense à toi* .... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* .... 4 »
13. *Nuit d'été* .... 5 »
14. *Cantique d'amour* .... 5 »
15. *Les roses de Jéricho* .... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* .... 5 »
17. *Minuit* .... 5 »
18. *L'amiral captif* .... 6 »
19. *La fille de Bohême* .... 3 »
20. *Au son du tambourin* .... 4 »
21. *La danseuse* .... 5 »
22. *Ma douce Espagne* .... 3 »
23. *Chante encore*, duetto .... 5 »
24. *Avril*, duetto .... 4 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. .... 3 »
26. *Promenade matinale*, duetto .... 3 »
27. *Chanson de mai*, duetto .... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto .... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto .... 3 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto .... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) .... 3 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette .... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* .... 3 »
A la lune .... 3 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 3 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) .... 3 »
Adieu .... 3 »
Alcyons (les) (1.2) .... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir .... 3 »
A Mignonne .... 3 »
Aubade (1.2) .... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 3 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 3 »
Les belles de nuit (1.2) .... 5 »
Berceuse .... 3 »
Chant provençal (1.2.3) .... 5 »
Chanson andalouse (1.2) .... 3 »
Chanson de Capri (1.2) .... 3 »
Crépuscule (1.2) .... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) .... 5 »
Déclaration .... 5 »
Elégie (1.2.3) .... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) .... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) .... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .... 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 3 »
Marquise (1.2.3.4) .... 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 3 »
Madrigal (1.2) .... 5 »
Nérée (1.2) .... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 3 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 3 »
Oiselets (les) (1.2) .... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 3 »
Plus vite (1.2) .... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre .... 5 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 5 »
Septembre (1.2.3.4) .... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 5 »
Sérenade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 5 »
Sonnet .... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. .... 3 »
Sonnet païen (1.2) .... 5 »
Souhait (1.2) .... 4 »
Sous les branches .... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .... 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) .... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). .... 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .... 5 »
E. MEMBRÉE. *Mignon.* — *Chanson d'amour.* 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 3 »
(P) *La colombe*, prière .... 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .... 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) .... 3 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) 4 50
O salutaris (2) 3 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) 3 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* .... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* .... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale .... 4 »
A la villa Borghèse .... 5 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 5 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) .... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* .... 5 »
Petits enfants (1.2.3) .... 3 »
Le vase brisé (1.2) .... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* .... 5 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* .... 5 »
F. POISE. *La menteuse* .... 5 »
John Anderson, chanson .... 5 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) .... 5 »
Partance .... 5 »
Ravissement .... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* .... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 3 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 5 »
Illusion (1.2) .... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 5 »
Resignation (1.2) .... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* .... 5 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 5 »
Le champ de colzas .... 3 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* .... 3 »
2. *Au printemps* .... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* .... 4 »
4. *Petite fleur* .... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) .... 5 »
6. *Le nautonier* .... 4 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika.* — 2. *Tes yeux d'azur* .... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* .... 3 »
4. *Ma douce rose* .... 3 »
5. *Buvons à notre amour* .... 3 »
6. *Dans cette brise sereine* .... 3 »
7. *O mon ange adoré* .... 3 »
8. *Viens enfant* .... 3 »
9. *Extase* .... 4 »
10. *Le flot d'azur.* — 11. *Ma belle almée.* .... 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* .... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) .... 2 »
2. *Libre* (1.2) 2 50
3. *La barque* (1.2) .... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) .... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) .... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) .... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) .... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) .... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) .... 3 »
10. *Elle chantait* (1.2) .... 3 »
11. *L'étoile filante* (1.2) .... 3 »
12. *Soir d'automne* (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) .... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) 2 30
3. *La fille des bois* (1.2) .... 5 »
4. *Au matin* (1.2) .... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) .... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) .... 3 »
O. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) .... 3 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 2 30
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau.* .... 5 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 5 »
Grand-Saint-Martin .... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 5 »
Qui sait? .... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 3 »
Brune ou blonde? canzone .... 3 »
Blanc et noir, duetto .... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .... 3 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* .... 4 »
2. *Tirili* .... 6 »
3. *A la fontaine* .... 6 »
4. *L'hirondelle* .... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* .... 6 »
6. *L'oracle* .... 4 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) .... 3 »
Le soir .... 3 »
Passiflore (1.2.3) .... 5 »
Fleur de neige (1.2) .... 3 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).— *Bonjour, Suzon* .... 4 »
Ritournelle (1.2) .... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 3 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) .... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* .... 3 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) .... 5 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* 3 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) .... 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn .... 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) .... 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 6 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 3 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix .... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) .... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 3 »
(P) *Chant de Noël* .... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 3 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* .... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES
Fleur des Alpes. — *Jeanne.* — *Brise des Alpes.* — *Le réveil.* — *L'épreuve.* — *Berger et Bergère.* — *La voix des montagnes.* — (P) *Le dieu des moissonneurs.* — *Rose de mai.* — *Départ des Alpes.* — (P) *Les adieux.* — *Au point du jour.* — (P) *Dimanche.* — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance.* — (P) *Fête aux Alpes.* Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette.* — 2. *Blanche marguerite.* — 3. *Refrain du dimanche.* — 4. *La reine de mai.* — 5. *Mariette.* — 6. *Tout est là.* Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir.* — 5. *La déclaration.* — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées.* — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses.* — 2. *Jeunesse.* — 3. *Le bal.*
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps.* — *Les mains pleines de roses.* — *Mimi Pinson* — *Réveille toi.* — *Colinette.* — *La légende des roses.* — *Alleluia du printemps.* — *Comme les roses de mai.* — *J'avais quinze ans.* — *Lison dormait.* — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) .... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 5 »
Ballade de maître Ambros .... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI .... 3 »
Il arreglito (Promesse de mariage) .... 5 »
Maria Dolorès. — *La perle de Triana* 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) .... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* .... 5 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI .... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española.* .... 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. .... 5 »
La déclaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) .... 5 »
Fête des toreros, duo .... 6 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. - IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE 20, PARIS. 24616-12-06. - (Encre Lorilleux).

3524. — 64me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Octobre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (9e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : premières représentations de *Colinette* et de *l'Épreuve* à l'Odéon, ARTHUR POUGIN. — III. Le Tour de France en musique (19e article) : Chansons de noces et autres, EDMOND NEUKOMM. — IV. Médailles et camées : Antoine Rubinstein, RAYMOND BOUYER. — V. Le premier opéra-comique d'Auber, A. P. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VOUS SOUVIENT-IL ?

idylle de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Ninette*, n° 3 des *Premières valses*, de REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Lison dormait*, n° 2 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J. B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *La Batelière*, extraite du même recueil.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Mais tout n'était pas fini, et la Commune, qui avait ouvertement blâmé la conduite après tout correcte de Chambon en cette affaire et qui allait l'obliger à se démettre de ses fonctions de maire, la Commune prétendait ne pas rendre les armes. N'ayant pu cette fois empêcher la représentation de *l'Ami des lois*, elle voulut pourtant en venir à ses fins, et pour retarder, sinon rendre impossible une nouvelle apparition de l'ouvrage devant le public, elle imagina un moyen ingénieux. Ce moyen, comme nous allons le voir, n'était autre que la fermeture temporaire et générale de *tous* les théâtres de la capitale. C'était-là en effet un procédé radical — et infaillible.

Le lendemain de la soirée dont on vient de lire le récit, dimanche 13 janvier, la Comédie-Française avait affiché un spectacle qui comprenait *Sémiramis* et *la Matinée d'une jolie femme*. Le public, toujours échauffé, recommença entre les deux pièces à demander *l'Ami des lois*. Dazincourt prit alors la parole, et s'exprima ainsi que nous le rapporte la *Chronique de Paris* : — « Citoyens, *l'Ami des lois* a été suspendu un instant par un arrêté de la Commune. Un décret de la Convention nationale en a autorisé la représentation, qui a eu lieu hier. Si la réunion de nos faibles talents a pu quelquefois vous intéresser en notre faveur, nous vous demandons comme une grâce de nous permettre de retarder de quelques jours la représentation de cet ouvrage, afin de donner le temps aux esprits prévenus de connaître à fond la comédie que vous désirez et rendre à ses représentations le calme qu'elles exigent et qui nous est nécessaire (1). » Néanmoins, devant l'insistance du public, qui ne voulait point se calmer, Dazincourt dut promettre que *l'Ami des lois* serait joué le lendemain 14.

C'est alors que la Commune, pour en venir à ses fins, et sous le prétexte des troubles dont Paris serait menacé par une nouvelle représentation de *l'Ami des lois*, prit carrément un arrêté ordonnant la fermeture immédiate, temporaire et générale de tous les théâtres. Malheureusement pour elle, elle allait, cette fois encore, trouver devant elle la Convention. Celle-ci, dans sa séance du 14, était saisie de la question par Buzot, qui lui dénonçait cet abus de pouvoir. Manuel, Thuriot, Gensonné, Kersaint, Quinette prennent part alors, sur ce sujet, à un débat dont on devine sans peine l'animation, la fermeture simultanée de tous les théâtres dans une ville comme Paris étant un fait d'une gravité extrême, de nature à faire naître précisément les troubles qu'on prétendait vouloir éviter. Enfin, sur une motion de Quinette, l'assemblée vote un ordre du jour enjoignant au Conseil exécutif de prendre les mesures nécessaires pour rendre nul et de nul effet l'arrêté du conseil général de la Commune. Roland, ministre de l'intérieur, adressait de son côté, en conséquence, ce message au commandant général de la garde nationale de Paris :

> J'ai l'honneur de vous adresser une proclamation du Conseil exécutif qui ordonne que les spectacles de Paris seront ouverts comme de coutume, sans égard à l'arrêté du conseil général de la Commune qui le défend.
>
> Je suis chargé en outre par le Conseil exécutif de vous transmettre ses ordres pour que vous veilliez à la sûreté et à la tranquillité de Paris avec la plus grande vigilance et exactitude.
>
> *Le ministre de l'intérieur,*
>
> ROLAND.

De nouveau, la Commune était vaincue.

Cependant, en l'état des esprits, la Comédie n'avait pas osé tenir la promesse faite par elle au public, et elle avait affiché pour le 14 non *l'Ami des lois*, mais *l'Avare* et *le Médecin malgré lui*. Ce n'était pas là le compte de ses spectateurs, qui réclamèrent la pièce de Laya, mais qui, cette fois, se heurtèrent à un refus formel de la part des comédiens. En des circonstances devenues si graves, ceux-ci ne voulaient point se mettre dans leur tort en jouant un ouvrage qui n'était pas affiché. Ils étaient d'autant plus incités à cette conduite prudente que le conseil général de la Commune, obligé de céder devant l'autorité de la Convention, avait pourtant pris ce même jour un nouvel

(1) *Chronique de Paris* du 16 janvier.

arrêté par lequel il prétendait encore interdire toute nouvelle représentation de *l'Ami des lois*. C'est à propos de cet arrêté, où il était dit que les « Comédiens Français » avaient joué la pièce « au mépris de l'arrêté du conseil général (1), que ceux-ci jugèrent utile de répliquer et de se défendre publiquement par une sorte de manifeste qu'ils firent afficher dans Paris et qui était ainsi conçu :

LES CITOYENS
composant
LE THÉATRE DE LA NATION
à leurs concitoyens.

Le besoin de notre justification, citoyens, et plus encore l'hommage que nous devons à la vérité, nous forcent à démentir deux assertions : l'une relative à l'heure où l'arrêté de la Commune nous fut remis samedi; l'autre, que la Commune, mal informée sans doute, a énoncée dans son dernier arrêté, où se lisent ces paroles : *que les Comédiens, au mépris de l'arrêté de la Commune*, etc. — Nous certifions et nous offrons de prouver, quant à la première assertion, que l'arrêté prohibitif ne nous fut remis, le samedi 12, qu'à dix heures et un quart du matin, heure à laquelle une partie du public était déjà rassemblée aux bureaux, et non la veille, comme quelques journaux mal informés l'ont imprimé. Quant à la seconde, voici les faits dans la plus scrupuleuse exactitude :

A l'heure où l'on commence le spectacle, au milieu des cris unanimes qui demandaient *l'Ami des loix*, le citoyen Fleury s'est avancé et a dit : « Citoyens, votre empressement à venir voir *l'Ami des loix* nous prouve le désir que vous avez de vous y soumettre (2). Un pouvoir, constitué par vous-mêmes, en suspend la représentation; je vous supplie de vouloir bien accepter *le Conciliateur* à la place de cette pièce. »

Après ces mots, le citoyen Fleury a présenté au public l'arrêté de la Commune. Quelques citoyens lui ayant objecté que *cet arrêté était contraire aux Droits de l'homme, à ceux de la propriété et de la liberté*, et lui ayant crié de le déchirer, Fleury leur a répondu que *toute Loi emanée d'un pouvoir constitué était respectable, et qu'il mourrait plutôt la Loi à la main que de lui porter atteinte*. C'est au milieu de cette discussion que le maire est rentré sur le théâtre, apportant le décret de la Convention, dont Fleury a fait la lecture. Le décret lu, et *d'après la permission du maire et celle du commandant général, motivées sur le seul décret de la Convention, l'Ami des loix* a été représenté paisiblement.

Il résulte de cet exposé que les Comédiens ne sont pas coupables d'avoir annoncé le samedi, sur leurs affiches, la cinquième représentation de *l'Ami des loix*, puisque l'arrêté prohibitif ne leur avait été apporté que le samedi, à dix heures et un quart du matin; il résulte que ce n'est pas non plus au mépris de cet arrêté qu'ils ont représenté l'ouvrage, puisqu'ils ne l'ont fait qu'autorisés par le décret de la Convention, que sur la double permission du maire et du commandant général.

LES SEMAINIERS.

Il est évident que nos comédiens commençaient à se rendre un compte très exact des dangers qu'offrait leur situation. C'est ce qui les engageait à publier ce manifeste; c'est aussi ce qui les amena à se dérober, au dernier moment, à la promesse faite par eux, et à remplacer *l'Ami des Lois* par deux pièces du répertoire. Mais, je l'ai dit, cela ne faisait point l'affaire de leurs spectateurs, qui, de nouveau venus en foule, ne voulurent point laisser jouer *l'Avare* et réclamèrent obstinément *l'Ami des lois*, qu'ils se refusèrent non moins obstinément à leur servir. Ce fut encore une soirée mouvementée, que les auteurs de l'*Histoire du Théâtre-Français* pendant la Révolution racontaient en ces termes :

... La salle était entourée de soldats et de canons; la police avait vomi tous ses limiers; enfin, la place de la Comédie ressemblait à une véritable place d'armes. Mais tous ces préparatifs guerriers n'empêchèrent pas le public de demander *l'Ami des lois* : les comédiens s'y refusèrent absolument, et le tumulte était parvenu à son comble lorsque Santerre entra avec la force armée et une députation de la Commune.

— A bas les *gueux* du 2 septembre ! s'écria-t-on de toutes parts. A bas les assassins !

Santerre, sans se décontenancer, fit connaître l'intention de parler au public, et, ayant obtenu un moment de silence, il dit que, la pièce n'étant point affichée, on n'avait pas le droit de la faire jouer, et qu'il ferait arrêter le premier qui se permettrait la moindre interruption. Les mots de « brigands », d' « assassins » furent répétés au même instant par tous les échos de la salle, et le parterre, voyant qu'il ne pouvait faire représenter *l'Ami des lois*, demanda qu'au moins la lecture en fût faite sur le théâtre : plusieurs jeunes gens s'y élancèrent aussitôt, et la pièce fut lue au milieu des transports du plus vif enthousiasme. *L'Avare* et *le Médecin malgré lui* ne furent pas joués, et il était plus de dix heures du soir lorsque le calme fut rétabli (1).

(1) Ce nouvel arrêté, pris dans la séance de la Commune du 14 janvier, s'exprimait ainsi : « Le conseil général, informé que les Comédiens François, *au mépris de l'arrêté général* qui suspendoit la représentation de la pièce dite de *l'Ami des loix*, se proposent de la continuer... » (Voyez le *Journal de Paris* du 16.)

(2) C'est-à-dire : de vous soumettre aux lois. La rédaction pourrait être plus précise et plus élégante.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. — Premières représentations d'*Épreuve!* fantaisie en un acte et en vers, de M. Louis Legendre, et de *Colinette*, pièce en quatre actes de MM. G. Lenôtre et Gabriel Martin.

L'Odéon a fait sa réouverture avec deux pièces tout battant neuves, l'une en vers assez alertes et de rimes opulentes, l'autre en simple prose. Dame, je ne jurerais pas qu'il y a là les éléments d'un succès fructueux et prolongé, capable de ramener les beaux jours ou plutôt les beaux soirs de *Pour la Couronne* et du *Chemineau*. Mais que voulez-vous ?... Ce sont pièces de réouverture.

Epreuve! est une fantaisie suffisamment odéonienne, fantaisie assez aimable d'ailleurs, mais qui, me semble-t-il, aurait gagné à être différemment costumée et à ne point se présenter sous l'horrible et disgracieux accoutrement de nos jours. Un mari quinquagénaire surprend sa toute jeune épouse en conversation presque criminelle avec un godelureau dont elle accepte le rendez-vous. Il lui avait promis de la tuer si jamais le fait se produisait. Devant les supplications des deux coupables il consent à faire grâce à sa femme, à la condition que son complice avalera un verre de poison qu'il a préparé. Maxime — il s'appelle Maxime — fait d'abord la grimace, puis passe dans la pièce à côté pour éviter à son amie le spectacle de son agonie. Il va sans dire que celle-ci est terrifiée et qu'elle se jette aux pieds de son seigneur et maître pour obtenir la grâce du malheureux.

— Rassure-toi, lui répond-il, je te certifie qu'il ne boira pas. La fenêtre de cette chambre donne sur le jardin. Tu peux être sûre qu'il est assez lâche pour avoir sauté par cette fenêtre et qu'il s'est esquivé sans se soucier de la promesse que j'avais faite de te tuer, te laissant livrée à ma vengeance.

Et il ouvre la porte de la chambre, d'où, en effet, le jeune homme a disparu; et il se retire, benoît et confiant, convaincu que cette démonstration a suffi pour dégoûter à jamais sa femme d'un homme capable d'une pareille lâcheté.

Mais à peine a-t-il disparu que Maxime surgit de dessous une table dont le tapis le cachait complètement.

— J'étais là, dit-il à Yvette; j'étais là. tout prêt à te défendre s'il avait touché un cheveu de ta tête.

(1) Voici, d'après le *Journal de Paris*, le fragment du compte rendu de la séance de la Commune du 15 août où il est question de cette affaire :

« SANTERRE. — Je vais vous rendre compte de ce qui s'est passé aujourd'hui à la Comédie. J'avois envoyé suffisamment de force armée sans la faire paroître, j'en avoi placé au Luxembourg et dans les environs; quelques patrouilles se promenoient autour du Théâtre-François et dans les rues adjacentes; j'ai appris que Vigner, administrateur de police, et son collègue étoient insultés; je suis entré dans les couloirs... Le peuple a voulu me parler; il y avoit peu de monde dans les loges, mais beaucoup d'hommes effrénés dans le parterre; j'ai annoncé que je défendrois ceux qui seroient insultés, que je maintiendrois les arrêtés, que la pièce de *l'Ami des loix* n'étant pas affichée, on ne devoit pas la jouer. On nous a hués, on nous a dit des injures... On nous a traités de gueux du 2 septembre... J'ai mis mon chapeau sur la tête... J'ai dit que je ne reconnoissois plus le peuple, qu'il y avoit là des aristocrates. On m'a signifié qu'on liroit la pièce; nous avons voulu l'empêcher, on s'y est fortement opposé...

« On a arrêté celui qui m'a insulté, celui qui faisoit le plus de bruit; on l'a conduit à la mairie... C'est un domestique de Gilet, procureur... J'ai reconnu dans le parterre 5 à 6 personnes pour signataires, et un petit jeune homme en uniforme que j'ai déjà manqué une fois, mais que je ferai suivre; parmi le nombre j'ai remarqué une trentaine des agitateurs du Palais-Royal. On est allé porter des plaintes aux Cordeliers; on m'a accusé d'avoir traité le peuple d'aristocrate.. Momero, président de la Société, m'a fait dire qu'il approuvoit ma conduite, et que si j'avois agi autrement il m'auroit cru de connivence avec les aristocrates.

« VIGNER. — On nous a accablés d'injures et d'outrages; on nous a dit que nous ne savions nous montrer en public que pour prêcher des assassinats... Nous étions au balcon, ils y sont montés, ils nous ont fait des gestes menaçans, nous nous sommes apperçus que nous étions consignés... On nous a signifié que nous ne sortirions pas... Le général est entré; nous nous sommes alors montrés fermes... Nous avons dissipé ce rassemblement de factieux, mais ils se sont retirés sur le théâtre; on y a lu la pièce.

« SANTERRE. — J'ai déclaré pour la troisième et dernière fois à celui qui lisoit, de cesser cette lecture; il a obéi.

« VIGNER. — Les comédiens étoient déterminés à ne pas jouer la pièce; ils vouloient même rendre l'argent.

« Le Conseil approuve la conduite des administrateurs de police et celle du commandant général. »

Et Yvette lui saute au cou, et le rideau tombe, et le mari sera ... vous m'entendez bien !

Ce badinage a été très lestement enlevé par Mlle Chassaing, MM. Céalis et Coste.

Colinette est une comédie pseudo-historique, dans laquelle on nous montre un Louis XVIII assez bon enfant, laissant volontairement s'évader un officier accusé — faussement, il est vrai — de participer à un complot bonapartiste. C'est sur les instances de la femme de cet officier, c'est touché par ses pleurs, que le roi, qui ne veut point faire grâce ouvertement, favorise et facilite indirectement cette évasion. On a disserté dans la presse sur ce caractère bon enfant prêté à Louis XVIII par les auteurs de la pièce nouvelle. Une lettre publiée dans un journal remémorait certains faits qui ne plaidaient pas en faveur de la mansuétude attribuée au monarque, et rappelait les souvenirs de ce qu'on a appelé la Terreur Blanche. L'un des auteurs, M. Lenôtre, connu par divers travaux historiques relatifs à la période révolutionnaire, a répondu à cette lettre, et dans sa réponse défendait de son mieux la mémoire de Louis XVIII et semblait traiter ladite Terreur Blanche de simple plaisanterie. Il me semble me rappeler cependant le procès, la condamnation et le supplice d'un certain Ney, qui avait été maréchal de France, et le lâche assassinat d'un autre maréchal, qui s'appelait Brune, et les exploits féroces d'une bande de brigands politiques qu'on désignait sous le nom de la bande à Trestaillon, et d'autres choses encore... Il me semble que je n'ai pas rêvé ça.

M. Lenôtre aurait mieux fait, me semble-t-il, de déclarer qu'il avait simplement usé de son droit d'auteur dramatique pour traiter l'histoire à sa façon, comme naguère avec tant de désinvolture le fit Alexandre Dumas. Seulement, les pièces de Dumas étaient bien faites et amusantes, tandis que *Colinette*... Mon Dieu, *Colinette* n'est pas ce qu'on peut appeler une mauvaise pièce; mais c'est une pièce mal construite, inexpérimentée, trop longue de moitié, qui se laisse écouter grâce à certaines scènes épisodiques d'un tour agréable mais qui n'ont aucun rapport avec l'action, et dont l'intérêt est languissant d'un bout à l'autre.

Cette pièce est d'ailleurs joliment jouée par M. Burguet, qui est plein de flamme dans le rôle du jeune officier, par M. Chelles, qui nous a donné un Louis XVIII très curieux, par M. Daumerie, qui sauve par sa distinction un très mauvais rôle, par MM. Cornaglia et Rameau, et surtout par Mlle Yahne, qui est toute gracieuse et toute charmante dans le personnage de Colinette. On sait déjà que le pauvre Montbars, qui avait répété la pièce généralement, est mort subitement le jour de la première, et que, pour ne pas faire manquer la représentation, M. Céalis a accepté de lire le rôle en scène. On ne peut que lui savoir gré de son dévouement et le féliciter de son adresse en cette pénible circonstance.

Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

Mais revenons à notre noce. Le soleil est bas à l'horizon. Les pommiers flamboient sous la lumière rouge qui perce les grands arbres... *A la danse!... A la danse!...* Le ménétrier s'escrime en ses plus beaux airs, en ses rappels à l'observation correcte des règles de la chorégraphie : *A chacun sa chacune!... Balancez vos dames!... En avant les quat'z'autres!* Mais la contredanse n'est pas de longue durée. Entre deux *figures*, une voix claire et sonore a lancé les premières notes d'une ronde populaire; chacun s'est pris par la main, et autour du violoneux ahuri tourbillonne la foule des *rondiers*. Les filles chantent sur un ton *brave :*

En Basse-Normandie,
Au pays où j'étais,
Y avait trois gentilshommes,
Tous trois amoureux de mé.
Oh! vertigué!
Oh! ra ma fé.

Alors, toute la ronde, au refrain :

Oh! quioup, quioup, oh! quioup ma fé.
Oh! oh! qu'ils ont d'amour pour mé.
Que n'dort, que n'dort, oh! quioup, oh! quioup,
Que n'dort, que n'dort, oh! quioup, ma fé,
Oh! qu'ils ont d'amour pour mé.

Les filles reprennent :

L'un est le fils d'un prince,
L'autre le fils d'un ré,
L'autre le fils d'un écuier,
Et c'est c'ti-là que j'aimé.

Et les *Oh! quioup, quioup, oh! quioup*, et les *Que n'dort, Oh! quioup, ma fé*, de recommencer.

Les rondes succèdent aux rondes, quelques-unes très pittoresques. Mais.... ouais!... qu'est-ce que cela?

Le pied qui r'mue — le pied qui r'mue lui-même, scie de notre enfance, — *le pied qui r'mue*, grand air de bravoure du chanteur de *cafés-concerts* Joseph Kelm. — Oh! ce répertoire des villes qui s'infiltre dans les campagnes!...

Mais non, vraiment, *le pied qui r'mue* est bien normand, et c'est à Weckerlin que revient l'honneur d'avoir découvert dans le pays de Caux cette fleur de paysannerie sur laquelle n'a point passé le souffle pervers de M. de Florian. Vous connaissez l'air; en voici la poésie, dans toute son intégrité :

Ces beaux souliers que vous avez
Ah! dites-moi qui vous l'a donné ?
Monsieur, c'est mon amant,
Quand je le vois j'ai le cœur bien aise,
Monsieur, c'est mon amant,
Quand je le vois j'ai le cœur content.

J'ai un pied qui r'mue
Et l'autre qui ne va guère,
J'ai un pied qui r'mue
Et l'autre qui ne va plus.

Après *ces beaux souliers*, c'est *ces belles fleurs, cette croix d'or...*

Mais le tard est venu. Déjà les carrioles sortent de l'enclos pour ramener chez eux les invités des fermes lointaines. Les chevaux ont eu leur part du festin : on les a gavés d'une avoine toute nuptiale. Ils galopent sur la route au lieu de trotter; leurs colliers à grelots résonnent comme un carillon endiablé dans la nuit claire; hommes et femmes, égrenant rires et chansons, célèbrent le masque grimaçant de la lune. Les falots s'allument. Les derniers bouchons sautent, semblables à la mousqueterie d'une fin de bataille. Maintenant, les mariés vont rentrer chez eux et la jeunesse se dispose à les accompagner en cortège.

On chante en route, cela va sans dire, et l'on se quitte en musique, d'une façon convenable, en se disant : *A demain!*

Oh! là, les petites taquineries reprennent leurs droits, — les grandes taquineries même. Au matin, dès l'aube, les *Réveilleux* sont à leur poste sous les fenêtres des mariés. Ils entonnent *la chanson des Oreillers*, célèbre par toute la Normandie, et qui se chante à deux fois par les garçons et par les filles alternativement. Le chef de la bande, après un *trémolo* du violoneux, crie bien haut :

PREMIÈRE PARTIE

Le chœur entonne :

PREMIÈRE VOIX

Nous sommes venus ici de Basse-Normandie
Pour dire une chanson, s'il plait la compagnie.

DEUXIÈME VOIX

Oui-da, oui-da, Messieurs, s'il vous plait nous la dire.

PREMIÈRE VOIX

Sur le pont d'Avignon, j'ai vu chanter la belle,
Qui dans son chant disait une chanson nouvelle.

DEUXIÈME VOIX

J'ai perdu mes amours, je ne puis les requerre.

PREMIÈRE VOIX

Que don'rez-vous, la belle, à qui vous les requerre?

DEUXIÈME VOIX

Je don'rais bien Paris, Rouen et La Rochelle;
Encor qui vaut bien mieux, cent acres de ma terre.

PREMIÈRE VOIX

Bridez cheval moron, et lui mettez la selle;
Diguez-le à l'ép'ron au logis de la belle.
Et quand vous serez-là, mettez le pied à terre;
Frappez trois petits coups à l'huys de la pucelle.

Le chef des *Réveilleux* frappe en effet trois coups qui ne sont pas des plus petits, car la porte en est ébranlée. Tout le monde en fait autant à tour de rôle; mais les fenêtres restent closes. Alors les quolibets de pleuvoir, et les chansons aussi. C'est la *Noce du papillon*, revue goguenarde dans laquelle figurent les animaux les plus étranges, les comparaisons les plus inattendues, le tout accompagné d'allusions déplaisantes et satyriques. — Puis, reprise de la chanson des *Oreillers :*

DEUXIÈME PARTIE

PREMIÈRE VOIX

Belle, ouvrez votre porte, nouvelle mariée.

DEUXIÈME VOIX

Comment que j'ouvrirais, je suis au lit couchée
Avec mon mari pour première nuitée.
Attendez à demain la fraische matinée,
Tandis que mon mari sera à sa journée.

PREMIÈRE VOIX

Comment que j'attendrais, j'ai la barbe gelée,
La barbe et le menton, la main qui tient l'épée :
Les fers de mon cheval sont ars par la glacée,
Belle, ouvrez votre porte, nouvelle mariée.

Car si vous ne l'ouvrez, vous serez accusée
Par trois petits faucons qui viennent de l'armée.
Ils vous ont aperçue marchant dans la rosée,
Dans le bois de l'amour à la lune éclairée.

Et mes petits pageaux, ils ont pris leur volée,
Ont pris leur vol si haut, la mer ils ont passée;
La mer et les poissons, la mer et la marée.
Belle, ouvrez votre porte, nouvelle mariée.

Sur le château du roi ont fait la reposée,
Sur la table du roi ont fait la déjeunée,
Dans la cour du roi ont fait leur abreuvée,
Dans le jardin du roi ont fait leur promenée,

Pour cueillir un bouquet de roses et giroflée,
Aussi de romarin, lavande cotonnée,
Pour en faire présent à la bell' mariée,
Si de sa main mignonne elle nous donne l'entrée.
Belle, ouvrez votre porte, nouvelle mariée.

DEUXIÈME VOIX

Oui-da, oui-da, messieurs, je vous donne l'entrée.

La porte s'ouvre; les jeunes gens se précipitent dans la maison; ils en ramènent la mariée; le marié vient ensuite; il est salué gravement par les demoiselles, et tout le monde reprend le chemin de l'enclos festival, où la table est servie de nouveau, chargée de victuailles comme la veille. Gageons qu'on y restera tout le jour et tout le lendemain aussi,

***

Et maintenant, d'où viennent toutes ces chansons? En quels lieux ont-elles vu le jour? En quelles circonstances sont-elles nées? Champfleury répondra pour nous :

Qui a fait cette chanson ? Le compagnon partant pour le tour de France et charmant sa route par d'interminables couplets.

Qui a fait cette chanson? La bergère du village, *là-haut par la montagne*, pensant au conscrit qui reviendra plus tard.

Qui a fait cette chanson? Le paysan, pour préparer sa ménagère à la vie de travail qui l'attend après la noce.

Qui a fait cette chanson? Les gens d'un village pour se gausser de ceux du village voisin.

Qui a fait cette chanson? Le matelot partant pour les iles sur son vaisseau d'argent.

Qui a fait cette chanson? La mère prudente, montrant à sa fille pauvre le jeune roi qui épouse des bergères.

Qui a fait cette chanson? Les buveurs de tous les pays, plus amoureux de la bouteille que de l'amour.

Qui a fait cette chanson? Les amoureux trompés, se consolant de l'ingratitude de leurs belles et assoupissant leurs chagrins dans de mélancoliques refrains.

Qui a fait cette chanson contre les femmes? Les hommes.

Qui a fait cette chanson contre les hommes? Les femmes.

Nous n'avons pas un mot à ajouter à cette page charmante.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

MÉDAILLES ET CAMÉES (1)

ANTOINE RUBINSTEIN

Le Shakespeare du piano! clamaient ses admiratrices; Chopin fut plus éthéré, Liszt plus fantasque, mais, en tant qu'interprète, il est génial. La signature du génie, c'est la force. Elle marque l'alpha et l'oméga d'une carrière unique. Et cette puissance infatigable s'annonçait dans la structure *beethovénienne* du maître ; sa physionomie léonine avait plus d'une ressemblance avec celle de son aîné. Imberbe et trapu, myope et distrait, chevelu comme un poète, haut boutonné comme un clergyman, le virtuose avait ce front énorme, pesant sur les paupières bridées et profondes, qui semble absorber le visage et l'être au profit de la pensée. Le nez épais, les lèvres lippues, le menton anguleux et lourd, les pommettes saillantes décelaient la race volontaire, robuste et cordiale ; les mains lourdes, aux doigts carrés, sans ongles, désignaient la profession; le regard disait la personnalité qui se connaît et se maîtrise: bref un saisissant ensemble, absolument d'accord avec le jeu fait de certitude fougueuse et de sereine audace. Rubinstein, lui aussi, est un *bon géant*. Dans son oratoire, où les *Entretiens* les plus imprévus mariaient le bon sens au paradoxe, les bustes de Bach, de Beethoven, de Schubert, de Chopin, de Glinka, ses dieux. La musique? Elle fut avant tout, pour lui, la traduction, précise et vague à la fois, des sentiments intérieurs, l'expression de l'*inexprimable*. Et son délicieux *Nocturne, op. 109, n° 3* se porte garant. Chopin est « l'âme du piano », son dieu préféré. Ses *Pensées* glorifient l'art et se résignent à la vie. Mais, pour tout virtuose, la vie est longue et l'art est court : comptez les quelques heures triomphales du virtuose le plus fêté! De là, cette amertume qui l'angoisse mystérieusement, parmi les fleurs. Et sans les *Symphonies*, sans les neuf Muses immortelles, — méconnues longtemps, — qui se souviendrait, en 1898, de M. Louis Van Beethoven, pianiste?

RAYMOND BOUYER.

(1) Une plaquette, en préparation, pour faire suite aux *Sonnets de Viviane (1881-1898)*.

LE PREMIER OPÉRA D'AUBER

A propos de la mort du compositeur Fauconier, que nous avons annoncée récemment, un journal belge, *la Chronique*, nous apporte un renseignement intéressant et inconnu relatif à Auber. On sait que depuis le commencement de ce siècle, la musique fut toujours en grand honneur et en grande culture au château de Chimay, dont Fauconier fut, il y a une quarantaine d'années, le maître de chapelle. Dans les dernières années du premier empire, c'était Auber qui remplissait en quelque sorte ces fonctions. La châtelaine de Chimay, épouse du prince, n'était autre que l'ex-madame Tallien, devenue si célèbre pendant la Révolution. Le château était alors le rendez-vous de nombreux artistes, parmi lesquels Cherubini, Auber, Mme Pauline Duchambge, d'autres encore. On y jouait l'opéra de société, et l'on ne se contentait pas toujours, pour le gentil théâtre de Chimay, de représenter des ouvrages connus et plus ou moins célèbres; on avait aussi la prétention d'y mettre au jour des œuvres inédites. C'est ainsi qu'Auber, on le savait, écrivit un opéra-comique intitulé *Julie*, pour lequel il se servit d'un livret de Monvel mis jadis en musique par Dézèdes et représenté avec succès à la Comédie-Italienne. Les principaux rôles de cet ouvrage étaient tenus à Chimay par Mme Pauline Duchambge, le prince et la princesse en personne. Ce qu'on savait aussi, c'est que cet opéra de *Julie*, dont la partition existe encore dans les archives du château de Chimay, n'était pas le seul qu'Auber eût écrit dans ces circonstances. Il en avait composé et fait représenter un autre, dont jusqu'ici il semble qu'on n'eût pu retrouver la trace, et cet autre était précisément le premier. Or, c'est ici que la révélation de *la Chronique* devient intéressante.

Ce premier ouvrage dramatique d'Auber avait pour titre *Jean de Couvin*, et l'auteur du livret n'était autre que le futur académicien Népomucène Lemercier, l'écrivain indépendant qui resta insensible à toutes les câlineries de Napoléon Ier.

« C'est Mme Tallien, c'est-à-dire la princesse, qui, dit *la Chronique*, avait fourni le sujet de la pièce. Elle l'avait trouvé dans une légende faisant partie d'une histoire de Chimay due au doyen Le Tellier. Le conte est des plus jolis et assez connu.

» Le sire Jean de Chimay s'étant un jour endormi, fatigué par la chasse, sur les domaines du sire de Couvin, celui-ci le fit saisir par ses hommes d'armes et enfermer dans un cachot creusé dans le roc du château de Couvin. On le montre encore. Il y demeura sept ans sans qu'on sût à Chimay ce qu'il était devenu. Il arriva qu'un jour un petit berger de Couvin, nommé Balzaire, qui gardait quelques chèvres près du manoir, tirant à l'arc envoya une flèche dans le trou qui servait de lustre au cachot renfermant le sire de Chimay. Comme il y mettait la main pour ressaisir son trait, le berger se sentit lui-même attiré par le bras et il entendit une voix lui dire : « Je suis le » sire de Chimay, retenu ici captif par le seigneur félon de ce château. » Cours à Chimay avertir ma femme et mes gens. Ta fortune sera » faite. »

» A la réception de ce message, fort étonnée fut la bonne dame de

Chimay, qui avait déjà coiffé le bonnet de veuve. Les hommes d'armes furent rassemblés; une expédition surprit Couvin à l'improviste et délivra le pauvre prince, qui s'écria en recouvrant la liberté :

Couvin, couvé tu m'as,
Oncques désormais ne me couveras.

» Quand Auber eut composé sur ce charmant sujet sa jolie partition, elle fut exécutée à Chimay. Mme Tallien, devenue princesse de Chimay, remplissait le rôle de la veuve inconsolable; le prince de Chimay figurait le sire Jean et le comte de Cabarrus faisait toutes les grimaces nécessaires pour représenter le seigneur de Couvin. Au balcon du théâtre on avait casé tous ceux qui, à trois lieues à la ronde, portaient encore le nom de Balzaire, celui du petit berger libérateur. »

C'est Auber lui-même qui, à la représentation, dirigeait l'orchestre, dans les rangs duquel on distinguait les trois grands violonistes Rodolphe Kreutzer, Rode et Baillot, ainsi que le fameux violoncelliste Lamare.

C'est dans le même temps qu'Auber écrivit, pour le service de la chapelle de Chimay, un *Agnus Dei* qui devint plus tard la fameuse prière de *la Muette*, et c'est pour cette même chapelle que Cherubini, souffrant alors et assez misanthrope, composa l'une de ses plus belles messes. On assure qu'à cette époque le grave Cherubini ne dédaignait pas de prendre sa part, comme acteur, à l'exécution de tel ou tel ouvrage représenté sur l'élégante petite scène du château de Chimay.

Quoi qu'il en soit, c'est ici l'histoire du premier ouvrage dramatique d'Auber. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne vient d'ordonner un changement intéressant dans le prix des places à l'Opéra. Dorénavant il y aura deux séries de prix; l'une, plus élevée, pour les premières représentations d'une œuvre et pour celles données avec le concours d'artistes étrangers célèbres, et l'autre, plus modeste, pour les représentations ordinaires. Les différences ne sont pas très importantes, mais les prix de la première série paraitront quand même assez durs aux Viennois. Payer un fauteuil d'orchestre dans la 5e rangée 12 fr. 50 n'est pas dans leurs habitudes. Dans la plupart des théâtres allemands il existe d'ailleurs deux séries de prix, qu'on distingue officiellement par la dénomination de « grands prix » et de « petits prix ». L'affiche annonce journellement dans quelle catégorie se trouve la représentation du soir. Quand on tombe dans un de ces théâtres sur une représentation fort médiocre bien qu' « extraordinaire », ce qui arrive plus d'une fois, on a du moins la consolation de pouvoir se dire qu'on s'est ennuyé dans les « grands prix ».

— La cour d'appel de Vienne a réformé le jugement du tribunal de première instance qui avait favorisé la « Société des amis de la musique » dans le procès relatif à l'héritage de Brahms, et a attribué la part la plus importante de cet héritage à la « Société Liszt de Hambourg et à la Société musicale Carl Czerny » de Vienne. Ces sociétés avaient été instituées légataires universelles par un testament qui, d'après l'opinion de la cour d'appel, n'a pas été invalidé par les dispositions postérieures de Brahms. La « Société des amis de la musique » de Vienne va se pourvoir en cassation. Un arrangement quelconque vaudrait mieux que tous ces procès, qui ne serviront qu'à faire passer la fortune de Brahms aux mains des robins.

— Le théâtre de l'Ouest, de Berlin, vient de jouer avec peu de succès un opéra inédit intitulé *la Grève des forgerons*, livret tiré de la célèbre pièce de vers de François Coppée, musique de M. Max Joseph Beer, compositeur viennois.

— On n'en a jamais fini avec la statistique. Un journal allemand, qui s'est livré à un petit travail de ce genre, nous apporte des renseignements sur les chanteuses qui exercent leurs talents dans les cafés-concerts de Berlin et sur les professions auxquelles elles se livraient avant de s'élancer dans les hautes régions de l'art. De ces recherches il résulte que le nombre des artistes attachées aux cafés-concerts de Berlin s'élève à 200, — ce qui, pour le dire en passant, nous semble bien peu pour une capitale peuplée de près de deux millions d'habitants. Leur âge varie de sept (?) à quarante ans. Notre statisticien se livre à leur sujet aux révélations suivantes : nous trouvons donc dans ce personnel chantant 36 personnes ayant exercé la profession de modiste, tout comme Yvette Guilbert; 22 cuisinières; 18 marchandes; 10 gouvernantes, 6 *professeuses*; 7 qui avaient parcouru déjà tant de différentes carrières qu'elles sont inclassifiables, 43 qui déjà avaient appartenu au théâtre, dont 12 comédiennes, 20 ballerines ou choristes et 12 simples figurantes : enfin, 45 seulement avaient embrassé dès leur jeunesse la carrière glorieuse du music-hall. En ce qui concerne les conditions conjugales, car notre homme n'oublie rien, il constate que 35 de ces artistes sont mariées légitimement, 21 séparées de leurs époux, 9 abandonnées par ceux-ci, tandis que 24 sont veuves et que les autres « spéculent allègrement sur leur beauté ». Il est à remarquer que ces dernières forment la majorité. Le café-concert ne serait-il donc plus une école de mœurs, même dans la vertueuse Allemagne?

— Le théâtre de la Cour, à Munich, vient de célébrer le 120e anniversaire de sa fondation et a inauguré, à cette occasion, une galerie de portraits des plus remarquables artistes qui lui ont appartenu.

— Le Residenztheâtre de Munich vient de jouer avec un succès énorme une pièce de M. Félix Philippi, intitulé *l'Héritage*, qui traite, sous un voile fort transparent, du conflit qui survint entre l'empereur Guillaume II et Bismarck. Toutes les allusions, fort nombreuses, et surtout la scène de la démission, ont grandement porté; à la fin, l'auteur et ses interprètes ont été rappelés plusieurs fois avec enthousiasme. La censure de Munich n'a pas osé interdire la pièce, mais il est fort douteux qu'on en permette la représentation à Berlin.

— M. Henri Vogl, le ténor wagnérien de Munich, vient de terminer un opéra dont le livret lui a été fourni par le poète Félix Dahn. M. Vogl a commencé sa carrière comme maître d'école et organiste, il est devenu ensuite un ténor célèbre, qui joua un grand rôle dans l'histoire de l'art de Richard Wagner, puis un agronome distingué dont les vaches obtiennent des prix à tous les comices agricoles de la Bavière. Si ses efforts lyriques sont couronnés du même succès que ses exploits comme chanteur et comme cultivateur, on devra regretter qu'il se soit mis si tard à la composition.

— Le théâtre national de Prague vient de jouer un opéra inédit en un acte intitulé *la Veille du Samedi-Saint*, paroles de M. Wenig, musique de M. A.-V. Horák. La nouvelle œuvre a eu du succès, malgré le sujet bizarre du livret.

— La revue allemande *Nord und Sud* vient de publier sur M. Humperdinck, l'heureux auteur de l'opéra *Haensel et Gretel*, un article qui contient une historiette amusante. Dans sa jeunesse, M. Humperdinck avait concouru pour le prix Meyerbeer et avait eu la chance de sortir vainqueur de ce concours. Ce prix n'était pas très important sans doute, mais alors il représentait une véritable fortune pour le pauvre *famulus* de Richard Wagner. Connaissant les sentiments de son maître à l'égard de Meyerbeer, M. Humperdinck lui annonça la nouvelle de son succès avec prudence, disant « qu'il n'avait pu échapper au prix Meyerbeer », comme s'il avait été forcé de prendre part au concours. Et Wagner, fort amusé de cette locution diplomatique, tapa sur les joues du petit Humperdinck en lui répondant simplement : *Non olet*, — allusion spirituelle à une source non parfumée des environs de l'empire romain. Richard Wagner savait d'ailleurs fort bien que l'argent de Meyerbeer n'avait pas si mauvaise odeur, car il en avait reçu plusieurs fois lorsqu'il mangeait de la vache enragée à Paris.

— Voici que reprend cours, en Italie, le bruit d'un nouvel opéra que Verdi serait en train d'écrire sur un livret que son ami Arrigo Boito aurait tiré pour lui du *Roi Lear*, de Shakespeare. Le *Caffaro* de Gênes et *la Tribuna* de Rome insistent à ce sujet, et la nouvelle est naturellement reproduite par les feuilles artistiques. Il est à remarquer toutefois que la *Gazzetta musicale* de Milan, qui est l'organe naturel et attitré de Verdi, n'en souffle mot jusqu'ici.

— Le répertoire de la prochaine saison de carnaval et carême au théâtre Argentina, de Rome, a été arrêté ainsi par l'impresario Canori : *la Reine de Saba*, de Goldmark, *Norma, i Puritani, l'Africaine, la Traviata, Tartini*, de M. Falchi (inédit), *les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (nouveau pour Rome), plus les trois morceaux religieux de Verdi. La troupe est ainsi composée : *soprani*, Mmes Regina Pinkert, Darclée, Ines De Frate, Maria De Macchi, Fanny Toresella; *mezzo soprani*, Adele Borghi, Guerrina Fabbri, Elvira Lorini; ténors, MM. Alessandro Bonci, Giuseppe Borgatti, Luigi Colazza, Francesco Marconi; barytons, Delfino Menotti, Ignazio Tabuyo; basse, Ruggero Galli. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni.

— D'autre part, le théâtre Costanzi, aussi de Rome, dont la saison d'automne va commencer le 15 courant, jouera *le Roi de Lahore, Iris*, de M. Mascagni, *la Forza del Destino* et *Rigoletto*, et a ainsi constitué son personnel : Mmes Darclée, Fausta Labia, Ella Prossnitz et Maria Thea *(soprani)*. Fede Fassini (contralto); MM. De Lucia, Orazio Cosentino, Enrico Zobi et Orfeo Cerali (ténors), Vincenzo Ardito et Attileo Pulcini (barytons), Lanzoni et Tisci-Rubini (basses). C'est aussi M. Mascheroni qui dirigera l'orchestre, passant ainsi successivement d'un théâtre à l'autre. — Au mois d'avril, au même théâtre, il y aura une autre « saison lyrique », où seront représentées la *Sapho* de Massenet et la *Fédora* de Giordano, avec Mlle Bellincioni pour interprète.

— Encore un déballage d'opérettes en Italie. A Naples *la Principessa Ulrica*, livret tiré d'un ancien vaudeville de Scribe par M. E. Marulli, musique d'un jeune compositeur, M. Luigi Mantegna. — A Rieti *l'Eredità der sor Lutezio*, en trois actes et en dialecte romanesque, paroles de M. Sabbatucci, musique de M. Angelo Pierangeli. — A Portici *Fioretta*, musique d'un noble dilettante, M. le prince de Teora, auteur déjà de quelques ouvrages de ce genre. — Enfin, au théâtre Balbo de Turin *lo Spettro*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs, mais qu'un journal apprécie ainsi : « Trop de prose, peu de musique, quoique agréable, pas assez d'intérêt. »

— Grand émoi, ces jours derniers, à la Monnaie de Bruxelles, pendant une répétition du *Rheingold*. Les dames du corps de ballet s'exerçaient à faire les « filles du Rhin ». Attachées par la ceinture à un fil de fer et hissées à une hauteur d'environ deux mètres, elles nageaient consciencieusement dans

les airs, lorsque tout à coup l'appareil qui les retenait se rompit, et les danseuses (elles étaient douze) tombèrent lourdement sur le sol ! Elles auraient très bien pu se casser les Rhins — pardon, les reins. Heureusement, elles en furent quittes pour quelques légères égratignures ; mais la répétition a dû être interrompue. L'appareil avait pourtant été préalablement essayé il y a quelques jours. On y avait suspendu les poids les plus lourds et il avait tenu bon. On le croyait donc à l'épreuve et suffisamment solide pour résister à tout, fût-ce au corps de ballet et à la troupe au complet. On s'était trompé, comme on voit. Il sera prudent, quand on jouera l'*Or du Rhin*, de tendre un vaste filet sur la scène, comme dans les cirques. Sinon, gare les chutes !

— La direction du Théâtre Royal de Madrid fait connaître les noms des artistes engagés par elle pour la prochaine saison. Ce sont Mmes Darclée, De Lerma, Gilboni et Pacini, les ténors Angioletti, Cardinali, Masini, Ibos, Varela, les barytons Arago, Blanchart, Magini-Coletti, et les basses Riera et Verdaguer. Il n'y aura pas moins de cinq chefs d'orchestre, qui sont MM. Goula, Alvise, Arando, Camalo et Urrutia.

— Les concerts du Cristal Palace de Londres, qui auront lieu du milieu d'octobre au milieu de novembre, présenteront à leurs habitués une assez jolie collection de solistes dans la personne de MM. Paderewsky, Rosenthal, Hoffmann, Gerardy, César Thomson et Wladimir de Pachmann.

— Plaisanterie musicale. Le professeur Wilson, de la Faculté de médecine d'Édimbourg, ayant été nommé récemment médecin de la reine d'Angleterre, crut devoir annoncer à ses élèves l'honneur qui lui était fait par une affiche placée en belle place dans la salle de sa clinique. Passant après sa visite devant cette affiche, le professeur remarqua avec surprise au bas de son annonce toute une notation musicale. C'était la première mesure de l'hymne national : *Dieu protège la reine !* Inutile de dire que l'auteur de cette mordante satire n'a pas été découvert.

— Ce n'est pas à Vienne seulement (l'orchestre des dames viennoises) et en Italie qu'on voit des femmes faire l'office de chef d'orchestre. Le *Daily Chronicle* nous fait savoir que dans un théâtre de Cincinnati c'est une jeune fille de dix-huit ans, miss Lola Stephenson, qui dirige la musique et qui est à la tête de l'orchestre.

— Le pays de l'or deviendrait-il le pays de l'art ? Il paraît qu'une jeune danseuse russe, Mlle Freda Maloff, est en train de faire fortune au Klondyke, non en cherchant des pépites, comme tant d'autres, mais simplement en exerçant devant le monde cosmopolite des mineurs son métier de ballerine. Ceux-ci, paraît-il, se montrent fous de la danse et rétribuent avec générosité l'artiste qui leur procure ce spectacle. On assure, en effet, qu'en moins de trois mois Mlle Freda Maloff a amassé un petit pécule qui atteint le chiffre de 62.000 dollars, c'est-à-dire plus de 300.000 francs. Avis aux danseuses sans emploi qui ne craignent pas les fatigues du voyage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres est convoquée à la préfecture de police pour demain lundi, avec un ordre du jour tellement chargé qu'il est peu probable qu'on puisse en finir en une seule séance. Il s'agit d'abord de la revision de l'ordonnance de police sur l'éclairage électrique, et subséquemment de la question des machines de production installées dans le sous-sol du Châtelet. On sait que la jurisprudence de la commission est, en principe, absolument opposée à l'installation des machines dans les dessous des théâtres, et qu'elle ne les tolère que par exception et avec des précautions minutieuses. Depuis longtemps déjà la commission est même en litige sur ce point avec la direction de l'Opéra, à qui elle réclame aussi l'installation d'un rideau de fer. A l'ordre du jour figure encore l'examen des propositions de la sous-commission technique qui a examiné l'état du théâtre Moncey avant sa réouverture. Il serait question également, à cette séance, de l'autorisation à donner ou à refuser, après examen des plans, à la construction d'un « cirque » avenue du Maine, et à la construction d'un « hippodrome » rue de Courcelles. Ce dernier serait le même, nous dit-on, que celui dont il avait été question en mitoyenneté avec le cimetière Montmartre, et pour lequel la commission avait, à l'unanimité, émis un vœu négatif, exprimant le regret que sa compétence ne lui permît pas une prohibition absolue. Le préfet de la Seine, se conformant au vœu de haute convenance émis par la commission, se serait prononcé pour l'interdiction de bâtir.

— La question de la mise en adjudication de la salle du théâtre des Nations va revenir prochainement devant le conseil municipal. On y verra surgir nombre de candidatures déjà connues, — celle de M. Manoury en tête pour la création d'un Théâtre-Lyrique qui a toutes nos sympathies. Mais M. Manoury va trouver une concurrente redoutable en la personne de Mme Sarah Bernhardt, qui voudrait s'assurer pour l'Exposition de 1900 une scène plus vaste que celle de la Renaissance et qui lui permette de plus belles recettes. C'est M. Maurice Grau qui se porterait à l'adjudication pour Mme Sarah Bernhardt.

— Voilà qu'on commence à reparler sérieusement de la date du 15 novembre pour l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique. Nous n'en croyons pas un mot : « Les dorures et pâtisseries décoratives, nous dit Nicolet du *Gaulois*, ne seront terminées que dans quelques jours. Le marouflage des peintures des escaliers, des plafonds et des foyers n'est pas encore commencé et demandera un mois de travail. Les glaces et les boiseries sont posées. On croit pouvoir faire fonctionner le calorifère le 10 courant, date à laquelle l'éclairage sera terminé, y compris le jeu d'orgue qui le règle. M. Cavaillé-Coll va monter le grand orgue ces jours-ci. Sur la scène le rideau de fer est posé, mais on n'a pas fini d'équiper le cintre. Cependant le personnel de la scène va répéter bientôt au théâtre ; les chœurs continueront leurs études de *Cendrillon*, et M. Puget fera répéter les ensembles de *Beaucoup de bruit pour rien*. Le corps de ballet, sous la direction de Mme Mariquita, étudie *Javotte*, dont Mlle Brianza créera le principal rôle. »

— M. Théodore Dubois est de retour à Paris et a repris en main la direction du Conservatoire. La rentrée des classes s'est effectuée lundi dernier 3 octobre.

— Nous lisons dans un journal : « Les travaux d'agrandissement et de dégagement du Conservatoire seront entamés dès le début de l'an prochain. Les plans et devis sont complètement terminés. » — Enfin ! vont dire nos lecteurs. Malheureusement, c'est du Conservatoire de Bruxelles qu'il s'agit, et c'est un journal belge, *le Soir*, qui nous apporte cette nouvelle.

— Notre excellent collaborateur Eugène de Bricqueville vient de faire une petite découverte assez curieuse. Il a acquis la preuve qu'à l'époque de la Révolution il y eut un conservatoire à Versailles, lequel serait ainsi, avec ceux de Lille et de Paris, l'un des plus anciens qui aient existé dans notre pays. Il fut fondé par un certain Bèche, l'aîné de trois frères de ce nom qui avaient fait partie de la musique du roi. Ce Bèche obtint de la municipalité versaillaise l'autorisation de prendre à la bibliothèque du château tous les livres de musique qui pouvaient lui être utiles pour ses classes. Quels furent les professeurs de ce Conservatoire, dont sans doute l'existence fut courte ? C'est ce qu'il serait difficile de dire. Toutefois, M. de Bricqueville a découvert aussi, aux archives départementales, une pièce assez intéressante qui prouve que des artistes distingués ne dédaignaient pas d'offrir leurs services à cet établissement. Cette pièce est une demande en ce sens qui était adressée « aux citoyens administrateurs du district de Versailles » et dont voici le texte :

Citoyens,

La Convention nationale a décidé qu'il y aurait à Versailles un grand établissement d'instruction nationale. La musique, si nécessaire dans les fêtes publiques d'un peuple libre, fera sûrement partie de cette école républicaine. C'est cette persuasion qui engage le citoyen Gélinek, ci-devant musicien de la chapelle de Louis Capet, à vous offrir ses talents pour la contrebasse et la harpe.

Dans le cas où ce projet ne pourrait se réaliser avant peu, et qu'il se verrait forcé de céder aux instances qui lui sont faites pour accepter une place ailleurs, il vous prierait de ne point considérer son absence comme une renonciation à la demande qu'il vous fait, parce que, déterminé à consacrer ses talents à l'instruction publique et attaché à Versailles qu'il habite depuis plus de vingt-cinq ans, il ne balancerait pas un instant à y revenir, s'il pouvait être utile dans l'établissement projeté ; et à cet égard aucun sacrifice pécuniaire ne saurait lui coûter. Sa subsistance assurée, il ne calculera jamais quand il s'agira d'être utile à ses concitoyens.

Ce Gélinek était loin d'être le premier venu. Élève de Cousineau père pour la harpe, il était aussi excellent contrebassiste, si bien qu'il entra en cette qualité à l'orchestre de l'Opéra (ce qui peut faire supposer que sa demande à Versailles n'eut pas de suites), où il resta jusqu'en 1832. De même qu'il avait appartenu à la chapelle de « Louis Capet », il appartint plus tard à celle de Napoléon, et en 1814 conserva ses fonctions à la chapelle royale (la musique n'a pas d'opinions), où il demeura jusqu'à sa dissolution en 1830. Gélinek imagina pour la harpe un nouveau mécanisme qui n'eut point de succès, et il a publié un écrit sur l'emploi des pédales de cet instrument, ainsi que deux notes qui furent insérées dans la *Revue musicale*, l'une sur la contrebasse et l'autre sur son archet. On ne sait quand il mourut. — Quant au premier Conservatoire de Versailles, qui pourrait nous dire aujourd'hui ce qu'il fut, et quelle fut son existence ? Peut-être qu'en cherchant bien M. de Bricqueville, qui a trouvé la piste, pourrait faire encore à ce sujet quelques découvertes intéressantes.

— M. Gailhard est de retour de Carlsruhe, d'où il nous rapporte pour l'Opéra, paraît-il, *la Prise de Troie* de Berlioz. Il a vu, il a saisi, il a compris ce chef-d'œuvre français auquel un chef d'orchestre allemand, M. Mottl, a eu l'honneur de l'initier. Comme il eût été préférable cependant et plus glorieux aussi que ce fut l'Allemagne qui apprit de nous cette glorieuse partition !

— Et comme un bonheur ne va jamais seul, M. Gailhard projette aussi de nous rendre l'*Ascanio* de M. Camille Saint-Saëns, qui fut déjà représenté à l'Opéra en 1890, sans le très vif succès que méritait sans doute cette œuvre intéressante, à laquelle cependant nous persistons à préférer *Henri VIII*.

— Et *le Roi d'Ys*, que devient-il en tout ceci ? MM. Bertrand et Gailhard oublient-ils qu'ils se sont engagés à le représenter au cours de l'année 1899 ? On le croirait, à voir le mutisme observé à son égard dans toutes leurs communications à la presse. Bien juste, ce conseil à nous donné par un ancien directeur de théâtre : « Ne nous faites jamais prendre d'engagement ; nous n'avons pas plutôt mis notre signature au bas d'un papier que nous cherchons déjà le moyen de ne pas tenir notre promesse. » Ce sont là prouesses du métier.

— A l'Athénée, M. Charlot passe décidément la main. Il se pourrait que ce fût la Loïe Fuller qui lui succédât. La curieuse danseuse cherche en effet un théâtre dont elle serait la directrice, pour y déployer tout à l'aise ses grâces serpentines pendant la prochaine exposition. C'est dans ce sens qu'elle a fait des offres aux actionnaires de l'Athénée.

— Cette semaine, aux Variétés, a eu lieu la lecture des *Cinq Filles de M. Barnett*, la comédie-opérette en trois actes de M. Paul Gavault, musique de M. Louis Varney, qui doit succéder à la reprise du *Nouveau Jeu*. En voici la distribution :

Robert	MM. Brasseur
Barnett	Guy
Jean	Emile Petit
Tommy	Prince (débuts)
Charles	André Simon
Jacques	Mesmaecker
André	Leitner
Suzanne	Mlles Germaine Gallois
Mme Verdurel	Angèle (rentrée)
Lucy	Lavallière
Margaret	Diéterle
Arabelle	Brunel

Il reste encore à distribuer deux jolis rôles de femme. *Les Cinq Filles de M. Barnett* sont écrites d'après une comédie en un acte de M. Paul Ferrier, *les Cinq Filles de Castillon*, qui fut représentée avec succès au Gymnase le 15 juillet 1876.

— Le répertoire de M. Massenet est toujours en grande vogue dans tous nos théâtres de France et de l'étranger. Pour nous en tenir à ses deux dernières partitions *Sapho* et *Thaïs* (celle-ci avec le nouveau tableau de l'oasis), il peut être intéressant de relever les villes qui ont déjà traité pour des représentations de ces deux ouvrages à donner au cours de la saison 1898-1899. Pour *Sapho* nous trouvons : Rome, Milan, Gênes, Trieste, Trente, Este, Lisbonne, le Caire, Alexandrie, Marseille, Alger, Genève, Angers, Nancy, Dijon, Béziers, Bordeaux, Nantes. — Pour *Thaïs* : Bruxelles, La Haye, Genève, Liège, Verviers, Nice, Marseille, Lyon, Lille, Rouen, Toulouse, Alger, Toulon, Besançon, Dijon.

— Une autre partition qui prend aussi une grande envolée à travers les théâtres, c'est *la Princesse d'Auberge* de Jan Blockx. Voici les villes qui se préparent à la représenter : Bruxelles, La Haye, Amsterdam, Anvers, Gand, Verviers, Mons, Bordeaux, Angers, Nantes, Lille, Rouen, Nancy, Amiens. Et des pourparlers qui aboutiront sont encore engagés avec plusieurs autres villes.

— La Société nationale d'Agriculture et des Arts de Seine-et-Oise célébrera aujourd'hui le centenaire de sa fondation par un grand concert que dirigera M. Jules Danbé dans la salle du théâtre de Versailles et auquel seront seuls conviés les parents ou amis des 80 membres qui composent la Société, ce chiffre ne pouvant être dépassé. Voici le très intéressant programme : Ouverture du *Freischütz*, de Weber ; *Symphonie pastorale* de Beethoven ; *Lucie* d'Al. de Musset, musique de B. Godard, l'accompagnement de violon par M. Pennequin ; *Joyeux Carnaval* (Souvenir de Provence), poésie du comte Jacques de Baroncelli-Javon, déclamation avec accompagnement d'orchestre par Massenet, dits par Mme Caroline Pierron (de l'Opéra-Comique) ; *le Roi s'amuse* de Léo Delibes ; *Pastorale* de Georges Pfeiffer ; scène des Champs-Élysées d'*Orphée* de Gluck, le solo de flûte par M. Ph. Gaubert ; le *Menuet du bœuf*, d'Haydn, orchestré par V. Joncières, et les *Scènes Pittoresques* de Massenet.

— Une de nos plus aimables pianistes, Mlle Suzanne Eytmin, l'un des plus brillants premiers prix du Conservatoire en ces dernières années, vient d'obtenir de très grands succès à Londres pendant un séjour de deux mois dans la capitale anglaise. Elle s'est fait vivement applaudir, en dernier lieu, dans un concert du Queen's hall, en jouant d'une façon très brillante la Valse-Caprice de Rubinstein.

— Bagnères-de-Bigorre. — A la solennité de l'église des Carmes, le stradivarius du maître Ch. Dancla a admirablement vibré sous la voûte sonore de la chapelle, en jouant sa belle transcription de la *Berceuse* de Schumann, son *Hymne* et, avec M. Chevalier, violoncelliste, et M. Durand, le très habile harpiste, l'*Ave Maria* de Schubert (transcription d'Amédée Méreaux).

— Mme Yveling Rambaud est rentrée à Paris. L'éminent professeur reprend à partir d'aujourd'hui ses précieuses leçons de chant, de diction, de style et de déclamation lyrique, 86, rue de la Victoire.

— Cours et leçons. — Mlle Henriette Thuillier reprend, à partir d'octobre, ses cours de piano chez elle, 24, rue Le Peletier, et au cours d'éducation de Mlle M. Roche, 15, rue Cortambert, à Passy. En novembre recommenceront les cours d'accompagnement de M. Delsart et les cours de déchiffrage à plusieurs pianos. Auditions, cette année, des œuvres de Lack, Vincent d'Indy et Saint-Saëns. Chaque mois, auditions d'œuvres classiques et de musique d'ensemble. — Mme Dereims de Vries a repris ses leçons depuis le 3 octobre, 17, rue de Châteaudun. — Mlle M.-R. Dupuy a repris chez elle, 19, rue Leverrier, ses cours et leçons particulières de piano et de solfège. — Mlle Eugénie Mauduit, de l'Opéra, rouvrira ses cours et reprendra ses leçons de chant chez elle, 160, rue de la Pompe, à partir du 15 octobre. — Mlle Félicienne Jarry a repris chez elle, 22, rue Troyon, ses leçons de piano, chant et solfège. — Mme Marthe Crabos reprendra le 15 octobre ses leçons particulières de chant et ses cours de musique d'ensemble, en son nouveau domicile, 40, rue des Écoles. — M. Breitner, de retour d'une brillante tournée artistique, reprend ses cours et leçons, 5, rue d'Aubigny. — Mlle Jeanne Fauvre, professeur aux écoles normales et aux écoles de la Ville de Paris, recommencera ses cours et leçons particulières de chant et de piano à partir du 15 octobre, 51, rue de Paradis. — Mlle Mendés, de l'Opéra, reprendra, à partir du 15 octobre courant, ses leçons de chant, 32, rue Laugier. — M. Ed. Nadaud a repris ses cours et leçons particulières de violon et d'accompagnement, 85, boulevard de Courcelles. — Mme Pavéria (Pierre Petit), professeur de chant, élève d'Obin, de l'Opéra, reprendra ses leçons, 14, rue Laferrière, à partir du 10 octobre. — Mme Villard rouvre son cours de solfège mercredi prochain, 12 octobre, à 4 heures et demie, à l'institut Rudy, 4, rue Caumartin. — M. et Mme Wintzweiller rouvrent leurs cours complets de musique le 15 octobre, 7, rue Christine. M. Gabriel Pierné est chargé du cours supérieur de piano.

NÉCROLOGIE

Le ténor Montaubry, dont on se rappelle les succès de dix années à l'Opéra-Comique, est mort dimanche dernier, à Angers, à près de 72 ans. Né à Niort le 12 novembre 1826, il entra d'abord au Conservatoire dans une classe de violoncelle, et appartint à l'orchestre du Vaudeville. Puis, s'étant aperçu qu'il avait une jolie voix, il quitta sa classe de violoncelle pour celles de chant et d'opéra-comique de Panseron et Moreau-Sainti. Il avait pour camarades, au Conservatoire, Battaille, Balanqué, Meillet, Gueymard, Jourdan, Barbot, Bussine, Grignon, tous morts avant lui. Après avoir obtenu un second prix d'opéra-comique en 1846, il accepta un engagement pour la Nouvelle-Orléans, où il resta deux années. De retour en Europe, il tint successivement son emploi à Lille, Bruxelles, La Haye, Strasbourg, Marseille, Bordeaux, et se fit en province une réputation telle qu'on s'étonnait de ne pas le voir à Paris. Enfin, en 1858 il signa avec l'Opéra-Comique un engagement de cinq ans aux appointements de 40.000 francs. C'était, disait-on, le premier ténor qui eût atteint ce chiffre à ce théâtre. Clapisson écrivit, expressément pour ses débuts, un ouvrage nouveau en trois actes, *les Trois Nicolas*, dans lequel d'Alayrac (un des trois Nicolas) était mis en scène. L'ouvrage fut joué le 16 décembre, et le succès du chanteur fut éclatant. Pendant les dix années qu'il passa à l'Opéra-Comique, choyé par le public, Montaubry y reprit triomphalement un grand nombre de rôles du répertoire, *le Postillon de Lonjumeau, Fra Diavolo, le Songe d'une nuit d'été, Zampa, les Mousquetaires de la Reine, le Petit Chaperon rouge, Rose et Colas*... Il fit aussi plusieurs créations, dans *la Circassienne* d'Auber, *le Roman d'Elvire* d'Ambroise Thomas (avec Mlle Monrose), *Lalla Roukh* de Félicien David (avec Marie Cico), *Lara*, de Maillart (avec Mme Galli-Marié), *le Joaillier de Saint-James, le Voyage en Chine, Robinson Crusoé, le Trésor de Pierrot*. Puis, en 1868 il quitta ce théâtre, sa voix commençant à faiblir, et parut vouloir se livrer à l'enseignement. Cependant, au bout de quelque temps il prit la direction du petit théâtre des Folies-Marigny, y composa, y fit représenter et y joua lui-même une opérette intitulée *Horace*, écrivit une autre opérette, *Son Altesse le Printemps*, puis, en 1873, s'en alla jouer à la Gaîté *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, et enfin, après avoir pris la direction d'un théâtre en province, dit complètement adieu à la scène pour se consacrer à l'enseignement. Dans ces dernières années, il avait été nommé professeur de chant au Conservatoire d'Angers, où il se fixa, ce qui ne l'empêcha pas, plus récemment, de remplir les mêmes fonctions au Conservatoire de Nantes. Montaubry avait épousé en 1850 une chanteuse distinguée, Mlle Caroline Prévost, fille de Chollet et de Mme Zoé Prévost, les deux principaux créateurs du *Postillon de Lonjumeau* à l'Opéra-Comique. Son frère aîné, Édouard Montaubry, fut pendant plusieurs années chef d'orchestre au Vaudeville et fit représenter quelques opérettes. A. P.

— De Londres on annonce la mort de la marquise Allegri, née Bianca Roosevelt, qui, sous le nom de Rosavella, avait été, dans sa jeunesse et avant son mariage, une chanteuse en vogue. Elle avait fait d'ailleurs des études sérieuses avec le fameux professeur Lamperti. Elle quitta le théâtre pour se marier, et devint l'ornement des salons aristocratiques de Londres. Elle se mit, par la suite, à écrire sur des sujets dont la musique faisait les frais. Lorsque Verdi donna son *Otello*, elle publia un livre sous ce titre : *Verdi, Milan, Otello*.

— A Birmingham est mort un organiste distingué, J. Round, qui, dit-on, a fait apprécier son talent en Russie ; et à Cheddar, aussi en Angleterre, un compositeur nommé William Chatterton Dix, auteur d'hymnes populaires très répandus dans les trois royaumes et dans les colonies.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

A. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 87. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
H. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 58. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 8 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *8 études* . . . 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
R. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
KESSLER. *Etudes* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 8 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5e — Gammes chromatiques, net . . 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 6 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 8 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9 »
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 13 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

VOUS SOUVIENT-IL?...

IDYLLE

Pour Piano par

PAUL WACHS

Prix: 5f.

PARIS,
AU MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Éditeurs-propriétaires pour tous Pays.



Vous souvient-il?...

-IDYLLE-

POUR PIANO

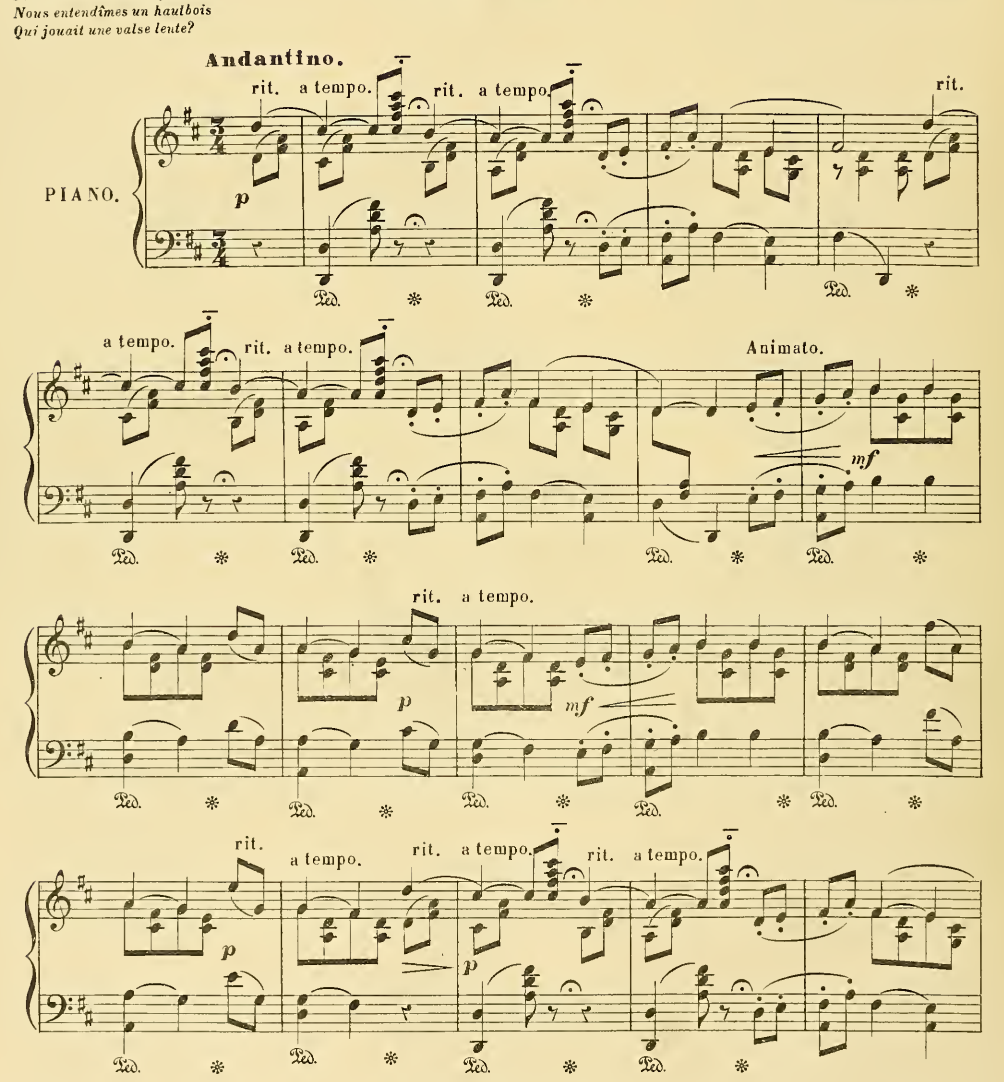
PAR

PAUL WACHS.

Vous souvient-il d'un soir de Mai,
Le plus beau soir de nos Dimanches?
Le ciel était tout parsemé
D'innombrables étoiles blanches.
Vous souvient-il que dans le bois,
Près de la charmille galante,
Nous entendîmes un hautbois
Qui jouait une valse lente?

Quoique le rythme en fût dolent,
Elle était si bien cadencée
Que sur l'herbe d'un pas tremblant
Tous les deux nous l'avons dansée.

ALBERT GRIMAULT.



Paris, AU MENESTREL, 2 bis rue Vivienne.
H.& Cie 19002.
HEUGEL et Cie Editeurs.

rit. rit. a tempo. riten.

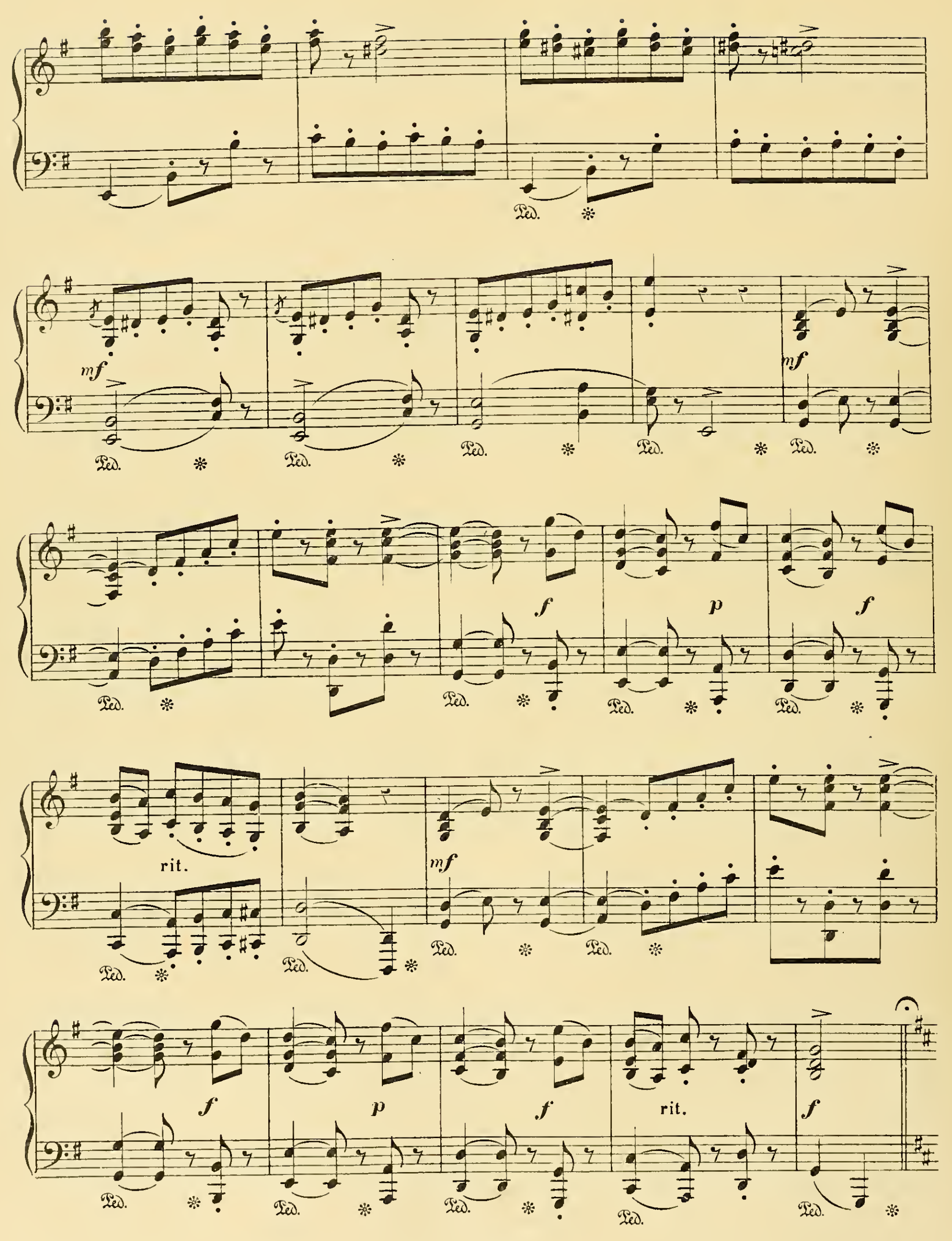
Tempo di minuetto.

mf *f* *p* *f*

rit. a tempo. *mf* *f*

p *f* *p* leggiro.

mf *p*


mf
f
p
rit.
Ped.



1º tempo.

rit. a tempo. rit. rit.

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

a tempo. rit. a tempo. Animato.

mf

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

rit. a tempo.

p *mf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

rit. a tempo. rit. a tempo. rit.

p *p*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

rit. rit. a tempo. riten.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

E. Beauvois, Grav. H.& Cie 19002. Imp. Delanchy. 51, Fg St Denis.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 224-1-97. — (Encre Lorilleux).

3525. — 64me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Octobre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (10e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Marroine* et de *1807* au Gymnase, H. MORENO; premières représentations de *Place aux femmes!* au Palais-Royal, de *la Coqueluche*, au théâtre Cluny et de *Soleil de minuit* aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le Tour de France en musique (20e article) : *O salutaris hostia*, hymne de guerre, EDMOND NEUKOMM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LISON DORMAIT

n° 2 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J. B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *La Batelière*, extraite du même recueil.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ninette*, n° 3 des *Premières valses*, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : le n° 6 du même recueil, dédié à M. Antonin Marmontel.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ET

LA RÉVOLUTION

(Suite.)

On pouvait supposer que, de quelque temps au moins, il ne serait plus question de *l'Ami des lois*, surtout en ce moment où l'attention publique était si passionnément sollicitée par les incidents du procès de Louis XVI, qui se déroulait à la Convention. Cependant, après une courte période d'accalmie, on apprit que la Comédie préparait une prochaine représentation de la pièce de Laya, qu'elle allait donner pour la souscription aux frais de la guerre. Quelque honorable que fût le motif, en apparence comme en réalité, c'était de sa part une nouvelle imprudence, et l'émotion que fit naître cette nouvelle ne tarda pas à le lui faire comprendre. Aussi, dans la crainte d'une nouvelle algarade, crut-elle devoir renoncer à ce projet, en s'en expliquant publiquement dans la circonstance que voici.

Le 4 février, le théâtre donnait la première représentation d'une aimable comédie de Picard, *le Conteur* ou *les Deux Postes*, qui obtint un vif succès. L'annonce du nom de l'auteur avait été saluée par de bruyants applaudissements, lorsque les spectateurs, s'adressant à Dazincourt, lui demandèrent pourquoi, *l'Ami des lois* ayant été promis pour le lendemain, on renonçait pourtant à jouer la pièce. Dazincourt s'avança alors et fit connaître le vœu de ses camarades et du théâtre dans une allocution dont le *Journal de Paris* rapporte ainsi les termes :

Citoyens, ce théâtre, le plus ancien et le plus persécuté de tous, dont on calomnie même les actes de bienfaisance, ne peut être garant que de son aveugle soumission à la Loi et de son entier dévouement à vos moindres désirs. Nous sommes informés que plusieurs sections ont porté au Comité central des réclamations contre la prochaine représentation de *l'Ami des Loix*. L'emploi que nous avions annoncé du produit de la recette ne peut laisser aucun doute sur la pureté de nos intentions. Si vous consentez à nous continuer les bontés dont vous nous comblez tous les jours, n'exigez pas les représentations d'un ouvrage dont les suites pourraient nous devenir funestes.

Cette fois, c'en était bien fini de *l'Ami des Lois*, et on ne le revit plus qu'après le 9 Thermidor, époque où son retour à la scène, loin de renouveler les incidents qui avaient marqué sa première apparition, passa complètement inaperçu.

Mais on peut affirmer, tellement l'émotion avait été grande de tous côtés au sujet de cet ouvrage, tellement la Comédie-Française avait donné prise sur elle en cette affaire par ses maladresses et ses imprudences, qu'à partir de ce moment sa perte était résolue par ses ennemis. Il ne fallait à ceux-ci qu'un prétexte, et un prétexte se présente toujours lorsqu'on est décidé à le faire naitre. La meilleure preuve, c'est qu'on le trouva cette fois dans la représentation d'une pièce tout à fait inoffensive et sans la moindre apparence politique, *Paméla* ou *la Vertu récompensée*, comédie que François de Neufchateau avait imitée de celle de Goldoni, *Paméla nubile*, dont le poète italien avait lui-même emprunté le sujet au célèbre roman anglais de Richardson, déjà mis à contribution par Voltaire pour sa *Nanine* et avant lui par Boissy et La Chaussée, qui avaient fait représenter chacun une *Paméla*, l'un à la Comédie-Italienne, l'autre à la Comédie-Française, tous deux en 1743. On voit la filiation, et combien cela devait paraître innocent et l'était en effet. Ce fut pourtant ce qui motiva les clameurs, puis les colères, puis les dénonciations des hommes acharnés à la ruine de la Comédie et qui devaient la faire disparaitre dans un désastre sans nom (1).

(1) Pour donner une idée de la situation que s'était faite la Comédie et des réflexions qu'elle inspirait à de certains, il me semble curieux de reproduire ici ces lignes extraites du petit almanach *les Spectacles de Paris* de 1794 : — « La Comédie-Française, seule (de tous les théâtres) parut prendre à tâche de heurter de front l'opinion publique. Depuis la scission qui s'étoit opérée dans son sein, depuis le moment où Talma, Dugazon et la citoyenne Vestris l'avoient quitté pour aller fonder une colonie plus révolutionnaire dans la rue de la Loi, cette société suivit aveuglément le goût des gens du *bon ton*, de ce qu'on appelloit encore *la bonne compagnie*. Une teinte aristocratique vint couvrir de sa rouille impure toutes ses opérations et toutes ses nouveautés. Aucune ne fit un pas vers la Révolution. Le feuillantisme vint enfin accoucher de *l'Ami des Loix*, et soudain les patriotes et les gens de goût prévirent la chute du Théâtre-Français, jusqu'à cette époque le plus beau théâtre de l'Europe. Cet ouvrage excita un bruit considérable, dont la Convention elle-même fut étourdie. Les modérés, les brissotins et les aristocrates eux-mêmes coururent en foule à cette pièce, dont les gens simples et crédules ne sentoient pas toute la perfidie. Ainsi les bons aidèrent, sans le savoir, les méchants dans leurs projets criminels, et

L'œuvre nouvelle, offerte au public le 1er août 1793, était jouée par Fleury, Dazincourt, Vanhove, Saint-Fal, Dupont, Champville, Mme Joly, Mlle Mézeray et la toute séduisante Mlle Lange, cette dernière chargée de personnifier l'héroïne, la tendre et touchante Paméla. Par suite de quelles circonstances bizarres Mlle Lange, après avoir quitté la Comédie-Française pour le théâtre de la rue de Richelieu, avait-elle ensuite quitté celui-ci pour revenir à la Comédie, et cela au plus fort du danger, en pleine Terreur, alors que ce théâtre, en butte aux haines les plus farouches, avait accumulé sur lui les rancunes et les colères les plus violentes? c'est ce que je ne saurais dire et ne puis expliquer. Quoi qu'il en soit, voici comment et dans quels termes brefs la *Gazette nationale (Moniteur universel)* traçait l'analyse de cette *Paméla*, dont la courte existence allait être si troublée :

Mylord Bonfil, passionnément amoureux de sa servante Paméla, après avoir vainement tenté de la séduire veut, pour s'en distraire, tantôt la mettre au service de sa sœur, mylady Davers, tantôt la marier, et tantôt la renvoyer à ses parents. Enfin, malgré les reproches de sa sœur et de lord Arthur, son ami, il est décidé à l'épouser lui-même lorsque le bonhomme Andrews, père de Paméla, tombe à ses pieds, lui déclare qu'il est le comte Oxpen, un des chefs des Montagnards écossais, dont la tête est proscrite. Mylord Bonfil est presque fâché de ne pouvoir faire à Paméla le sacrifice des préjugés en lui donnant sa main. Cependant il se trouve que le père de lord Arthur avait obtenu la grâce du comte Oxpen. Cette circonstance met le comble au bonheur de mylord et de Paméla, dont le mariage se trouve très bien assorti.

On va voir par quelle imprudence, évidemment bien involontaire, l'auteur de *Paméla* avait donné barre sur lui au sujet de cette pièce, et combien était éveillé l'œil des ennemis de la Comédie. J'ai dit que Voltaire avant lui, dans sa *Nanine*, s'était inspiré du roman de Richardson. Or, en le rappelant dans son compte rendu, la *Gazette nationale*, journal qui n'était rien moins qu'excessif, faisait cette remarque : — « ... mais ni l'auteur anglais, ni Voltaire, n'a fait son héroïne fille d'un comte; tous deux ont senti que c'était manquer le but moral de leur ouvrage, qui était de combattre le préjugé de la naissance. » Tout est là. Dans *Nanine*, l'héroïne était une simple roturière, fille d'un soldat, que son origine obscure n'empêchait pas d'épouser un jeune fils de famille noble. Au contraire, François de Neufchâteau avait cru devoir faire de Paméla une fille noble, mais que l'on croit sans naissance, et que celui qui l'aime ne se décide à épouser à la fin que parce que son rang lui est révélé.

Or, c'est cette maladresse de l'auteur de *Paméla* au point de vue scénique qui lui fut reprochée comme un crime au point de vue social, et c'est cette grande question du principe de l'égalité restant impuissant à triompher des préjugés de race, qui devait attirer sur lui et sur ses interprètes les foudres jacobines. Un journal infâme, *la Feuille de salut public*, dirigé par un nommé Rousselin, et qui ne se complaisait qu'en dénonciations lâches, en appels effrontés à la plus extrême violence, mena surtout cette campagne. Il le fit non seulement avec une ténacité prodigieuse, mais avec une étonnante et terrible habileté, procédant d'abord sans excès apparent, préparant peu à peu le terrain et agissant avec une sorte de prudence machiavélique, pour en arriver plus sûrement à ses fins. Son compte rendu de *Paméla*, publié dès le lendemain de la représentation, ne fait en quelque sorte qu'indiquer la question : — « Cette pièce, dit-il, est du style le plus pur et le plus agréable; l'égalité y est célébrée d'une manière douce, persuasive et conciliatrice; *mais l'égalité n'y triomphe point*. Ce drame ressemble beaucoup à *Nanine*, par le cadre, par les principes; mais il offre une différence vraiment *immorale*. *Nanine*, bien antérieure, et faite sous le règne des préjugés, ayant plus d'obstacles à vaincre, remporte la victoire de l'égalité; et Paméla ne serait point épousée si elle ne se trouvait la fille d'un ci-devant. » Et l'article se terminait ainsi : — « La salle était remplie; les femmes présentaient un luxe vraiment monarchique. Les *royalistes impurs* abondoient; ils ont voulu saisir quelques allusions *malignes et bêtes*, mais le cri républicain leur a témoigné que la majorité n'aime point un dénouement qui est à l'unisson des désirs impies de *Cobourg* et de ses laquais ».

La note est donnée; elle s'enflera bientôt, aidée malheureusement par la sottise et l'imprudence de ceux qui ne craignaient pas de faire de chacune des représentations de *Paméla* un prétexte à manifestations royalistes et contre-révolutionnaires. Les journaux jacobins, celui que je viens de signaler en tête, en profitèrent pour élever d'autant plus la voix; bientôt la Commune et la Convention s'en émurent, et le 29 août un ordre du Comité de salut public interdisait, une heure avant le spectacle, la neuvième représentation affichée pour le soir. L'auteur offrit alors de faire des changements à sa pièce, et il faisait connaître la situation dans cette lettre, adressée par lui à tous les journaux :

Jeudi, à cinq heures un quart, la représentation de ma pièce de *Paméla* a été suspendue par un ordre du Comité de salut public de la Convention nationale, et il n'y eut point de spectacle, ce soir, au Théâtre-Français.

Je n'ai su que le jeudi soir, bien avant dans la nuit, quels étoient les motifs de l'arrêté du Comité.

J'ai changé sur-le-champ ce qui, en 1793, avoit paru prêter à des allusions que je n'avois pas pu prévoir lorsque je composai ma pièce en 1788, et que je la lus au Lycée en 1789.

Le vendredi matin, le Comité a vu et approuvé mes changemens.

Un nouvel arrêté a levé la suspension.

Il falloit aux acteurs le temps d'apprendre les corrections avec lesquelles cette pièce reparoitra demain lundi.

Je me suis rendu au désir de plusieurs patriotes qui paroissoient fâchés que Paméla se trouvât noble. Elle sera donc roturière, et sans doute elle y gagnera. Il est vrai que l'auteur y perd.

Ce changement détruit une seconde comédie en cinq actes, en vers, que j'étois tout prêt à donner, d'après celle de Goldoni [*Pamela maritata*], et qui remplissoit mieux l'objet que l'on avoit en vue; mais on étoit impatient, et je n'ai pas voulu laisser le moindre doute sur mes sentimens, bien connus.

La liberté est ombrageuse : un amant doit avoir égard aux scrupules de sa maitresse; et j'ai fait d'ailleurs, aux principes de notre révolution, tant d'autres sacrifices, d'un genre un peu plus sérieux, que celui de deux mille vers n'est pas digne d'être compté.

FRANÇOIS (de Neufchâteau).

Paris, le 1er septembre.

La *Feuille du salut public*, qui, le 21 août, avait publié sur *Paméla* un nouvel article dans lequel elle l'appelait ironiquement « la vertueuse, la sublime *Paméla* », en faisant remarquer de nouveau que la Comédie-Française était « infectée d'un grand nombre de royalistes », qui « s'empressoient de saisir ou plutôt d'imaginer les allusions qui leur convenoient, » la *Feuille du salut public*, en insérant dans son numéro du 3 septembre la lettre de François de Neufchâteau, la faisait suivre de cette *Note du rédacteur*, note que celui-ci avait soin de signer de ses initiales : A. R. (Alexandre Rousselin), ce qu'il ne faisait que dans les cas graves :

Note du rédacteur. — J'ignore si les sacrifices faits par le citoyen François à la liberté, *lorsqu'elle n'existoit pas*, peuvent l'excuser d'avoir, *quand la République a consacré son existence*, offert aux valets de l'aristocratie, toujours déguisés en *honnêtes gens*, un nouveau point de ralliement, sur le théâtre dit de la Nation; mais je sais qu'un patriote vient d'être insulté à la représentation, dans une salle où les croacemens *(sic)* prussiens et autrichiens ont toujours prédominé, où le défunt *veto* trouva les adorateurs les plus vils, où le poignard qui a frappé Marat a été aiguisé lors du faux *Ami des loix*. Je demande, en conséquence,

Que ce sérail impur soit fermé pour jamais,

que pour le purifier on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs, que tous les histrions du Théâtre dit de la Nation, qui ont voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes par leur conduite d'être regardés comme gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force; qu'enfin, le citoyen François veuille bien donner à sa philosophie une pente un peu plus révolutionnaire.

Voilà le langage du *Père Duchêne*, m'allez-vous dire : à cela je réponds que c'est celui de la vérité républicaine, et que peut-être ma motion n'est pas loin d'être appuyée. — A. R.

presque tout Paris vit *l'Ami des Loix*. Mais les patriotes brûlans et éclairés ne tardèrent pas à reconnoître la maligne influence d'un théâtre qui s'éloignoit tous les jours de la hauteur des principes révolutionnaires. *L'Ami des Loix* disparut de son répertoire, et quelques mois après, à l'époque de *Paméla*, nouvelle pièce entachée encore des anciens préjugés, le théâtre dit de la Nation fut fermé et ses acteurs furent incarcérés. »

On va voir qu'en effet la motion n'était pas loin d'être appuyée, à l'heure où ces lignes étaient écrites. Mais que s'était-il donc passé, je ne dirai pas pour la justifier, mais pour la prétexter? Voici.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU GYMNASE. — *Marraine*, comédie en trois actes de M. Ambroise Janvier de la Motte ; *1807*, comédie en un acte de MM. Aderer et Ephraïm.

M. Ambroise Janvier de la Motte, déjà connu au théâtre par quelques curieuses comédies, est l'un des fils de cet aimable préfet du second Empire, qui compta parmi les hommes les plus gais et les plus spirituels de son temps. Il serait donc difficile qu'il n'eût pas gardé de son père un peu de cette vivacité d'esprit et de cette belle humeur qui furent célèbres à Paris, quand on s'y amusait. Il y en a certes dans cette *Marraine* qu'on vient de représenter au Gymnase, peut-être pas encore autant qu'on le voudrait et qu'on s'est plu à le dire. C'est surtout l'observation qui est juste souvent en cette comédie, plus que la saillie et le mot vif qui n'éclatent pas assez en fusée.

Et sur quelle partie de notre « monde » porte cette observation ? Sur la section de la galanterie et des injustes noces. Les gens peu versés en ces matières de joie trouveront là assurément des mœurs qui leur paraîtront singulières, des moralités étranges, des types particuliers qu'ils croiront volontiers invraisemblables et qui pourtant existent. Car tout y est pris pour ainsi dire sur mesure et sur modèle. On peut mettre des noms réels sur les personnages.

Julia Dubourg est une des « étoiles » de notre théâtre contemporain, mais de ce théâtre très spécial où l'on demande surtout aux artistes féminins un joli visage et une belle structure, bien plus qu'un talent de diction quelconque. Sous ces rapports plastiques Julia est, paraît-il, sans rivale et, comme elle est femme économe et sage à sa façon, elle a pu mettre de côté d'importantes économies qui lui serviront en partie à doter une sienne filleule, qui en réalité est sa propre fille, qu'elle a élevée du mieux qu'elle pouvait et dont son rêve est de faire une honnête femme, bien et congrûment mariée à un homme posé. Ce n'est pas commode, parce que notre Julia n'a pour cela rien enrayé de sa vie ordinaire, ni renoncé au protectorat de quelques vieux messieurs, — l'un entre autres, M. Piton Labaumette, président de la « Société du rachat de l'enfance galante », venu pour arracher Violette (c'est le nom de la filleule) du milieu perverti où elle se trouve et qui, ensorcelé par une pantoufle magique dont joue admirablement Julia, à la manière de Cendrillon, ne se sent plus la force de s'en aller et reste là planté, émerveillé des grâces de la courtisane et jetant à ses jolis pieds tant de sacs d'écus que l'excellente mère pense immédiatement à en grossir la dot de sa douce Violette. Cela fait bien l'affaire d'un prétendant d'allure assez louche, Léon Fauconnet, fils d'une marchande de curiosités, lequel est de ceux qui pensent que l'argent n'a pas d'odeur.

Mais un jeune fou, un des plus joyeux « fêtards » de Paris, Georges Martineau, vient tout à coup se jeter éperdument au travers de l'action et en mêle si bien les fils que Piton Labaumette, dont la jalousie est excitée, abandonne Julia pour se jeter dans les bras de sa bonne amie Lédredon et qu'aussitôt Léon Fauconnet, dont les rêves dorés se trouvent détruits par cela même, retire sa demande en mariage. Alors, que fait Martineau ? Comme ses folies ne l'empêchent pas d'avoir bon cœur au fond et qu'il est désolé de tout le mal inconsidérément apporté par lui dans cet intérieur presque paisible en son immoralité, Martineau se dévoue et c'est lui qui épousera Violette !

Ce dénouement, d'ailleurs faiblement amené, est particulièrement pénible et bien près de gâter tout l'agrément qu'on a pu prendre aux premiers actes de la comédie. Car enfin ce Martineau, qui ne nous est pas présenté comme un mauvais garçon, qui est de bonne famille et qui jouit d'une grosse fortune, va se trouver là dans un bien singulier milieu, avec une belle-mère perdue de réputation, entourée d'amies plus que folâtres comme Lédredon, de couturières suspectes, de maquignons, de marchandes à la toilette et autres fleurs de notre civilisation. Enfin ! Il est encore heureux qu'il se soit contenté d'épouser la fille, qui après tout sait assez de piano pour charmer ses loisirs et lui jouer, le soir, quand il sera en des heures mélancoliques, les obsédantes *Cloches du Monastère*. Il en est d'autres, dans la vie réelle, qui iraient jusqu'à épouser la mère elle-même! Sachons gré à Martineau de s'être arrêté à mi-chemin.

Tout cela, malgré une apparente gaîté, ne va donc pas au fond sans quelque trace d'amertume, et le spectateur s'en ressent, bien que la pièce soit très vaillamment défendue par Noblet, toujours plein de verve et d'entrain, et par Huguenet, qui apporte ses habituelles qualités de comédien au rôle de Piton Labaumette. Mlle Mégard (Julia) est fort bien habillée par Fred, le couturier à la mode, Mlle Carlix (Violette) pourrait bien devenir une ingénue de talent, et Mlle Henriot donne au personnage de Lédredon des allures tout à fait extraordinaires dans leur vérité.

Avant *Marraine*, on nous a représenté un petit acte de MM. Aderer et Ephraïm qui n'est pas sans grâce et sans émotion : *1807*. Cela rentre dans le cycle napoléonien si fort à la mode en ce moment sur nos théâtres. L'Empereur, le grand Empereur, consent à rendre à une famille d'émigrés tous les biens qu'on leur avait confisqués si l'une des demoiselles de cette noble maison consent de son côté à prendre pour mari un des colonels de son armée qui en est follement épris. Le colonel est bel homme et c'est un brave à tous crins, mais voilà le hic ! Il fut précisément marmiton des cuisines du château qu'on veut restituer aux émigrés. Le plat matrimonial qu'il entend servir maintenant à ses anciens maîtres est donc dur à avaler. Toutefois, le « sentiment », comme on disait à cette époque, finit par s'en mêler et emporte tous les obstacles. Ce petit badinage est très joliment interprété par Mlle Archainbaud, MM. Gauthier et Maury.

H. MORENO.

***

PALAIS-ROYAL. *Place aux femmes!* pièce en 4 actes, de MM. A. Valabrègue et M. Hennequin. — CLUNY. *La Coqueluche*, vaudeville en 3 actes, de M. A. Mars. — BOUFFES-PARISIENS. *Le Soleil de minuit*, opérette en 3 actes, de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. A. Renaud. — LES MATHURINS, inauguration.

M. Albin Valabrègue qui, depuis quelques années, se complaisait à mener en province une ardente croisade sociale et religieuse, vient de faire sa rentrée au théâtre. Est-ce désillusion ? Est-ce nostalgie? M. Maurice Hennequin, son collaborateur cette fois, a-t-il trouvé les lumineux arguments propres à le ramener au bercail? Peu importe; le principal est que l'enfant prodigue nous soit rendu, puisqu'il nous ramène le rire. Oui, le rire; le rire sain si difficile à trouver dans la vie par les temps étranges que nous traversons, le rire qui, par instant, peut suffire à calmer les angoisses quotidiennes. Et, ici, le rire est doublement le très bien venu puisqu'il s'encadre dans une bonne pièce, de dehors fort amusants et de brave satire moralisatrice. *Castigat ridendo*... le Palais-Royal n'a point, en cette circonstance, failli à la devise qui couronne son rideau.

Bien qu'ils aient pris soin, avant leur première, de prévenir le public qu'ils étaient francs et loyaux défenseurs des « droits de la femme », MM. Valabrègue et Hennequin, dans *Place aux femmes!* n'en disent pas moins carrément et allègrement leur fait à celles d'entre la plus belle moitié du genre humain qui, ridiculement, sans y être poussées par le besoin ou par des disgrâces physiques, veulent jouer à l'homme. Que ce soit Mme Cascadier, avocat, que ce soit sa plus jeune fille, Mlle Camille, docteur, que ce soit sa cadette, Mlle Renée, peintre, toutes trois reçoivent gaîment leur petite tournée de bois vert qu'entre nous elles n'ont pas volée. Oh! les insupportables pécores et combien nous apparaît adorable l'aînée de la famille, cette Andrée échappée à la funeste contagion et qui se contente d'être une « femme ». Vraiment ne leur suffit-il donc pas, à celles qui sont nos vrais maîtres, d'avoir si largement reçu en partage la beauté, la séduction, la grâce, le charme? Et leur empire n'est-il pas assez uniquement beau, à ces idoles idéales de tous les temps auxquelles il n'en coûte qu'un sourire pour gouverner les mondes ?

De conduite habile, d'esprit vif, la pièce, mélange plaisant de comédie et d'énorme bouffonnerie, nous ouvre une indiscrète fenêtre sur l'intérieur de Pontgibard, assez nigaud pour épouser le peintre Renée. L'Art primant les devoirs conjugaux, Mme Pontgibard, pour vivre exclusivement avec l'Œuvre, ferme sa porte à l'époux qui, de guerre lasse, va chercher ailleurs ce qu'on lui refuse chez lui. Récriminations. Scènes. Divorce. C'est maître Cascadier, vous entendez bien qu'il s'agit de la mère, qui plaidera pour sa fille devant un tribunal dont le président fut un de ses anciens soupirants. Bouquet des Ifs, — c'est l'austère magistrat, — se laisse attendrir d'abord par les souvenirs d'antan et, aussi, par les bras encore fort beaux du plaideur enjuponné; puis, retourné par l'avocat de la partie adverse, il renvoie les plaignants dos à dos. Et Renée, s'apercevant un peu tard combien elle fut ridicule, tombe dans les bras de son mari, non sans avoir au préalable jeté sa palette à la rue. Que ne la garde-t-elle pour essayer de faire, quelque jour, le portrait de petites Pontgibard ? Espérons que la petite sœur suivra l'exemple donné par ses aînées et

qu'elle oubliera de la médecine tout ce qui ne saurait lui être utile pour soigner ses babys.

Place aux femmes! est fort alertement joué. M. Raimond a les révoltes et les ahurissements du mari outré et pincé; M. Gobin la gigantesque niaiserie convenable au Cascadier abruti et par sa femme et par une petite blanchisseuse compatissante aux vieux clients; M. Charles Lamy silhouette des plus spirituellement le type d'un avocat sarcastique, alors que M. Francès s'épanouit largement en président, et que M. Gorby hérite la succession de M. Dubosc, enlevé par l'inouvrable Opéra-Comique. C'est Mlle Grimault qui incarne, avec beaucoup de gentillesse et de naturel, l'invincible « féminin » auquel ne pouvait manquer de se rallier Mlle Cheirel-Renée. Mme Magnier est pleine d'entrain épanoui en Mme Cascadier, et les yeux noirs de Mlle Bordo semblent trop brillants pour ne penser qu'à la médecine.

Décidément c'est dans l'air, car voici Cluny qui, à son tour, nous exhibe une femme en robe noire, rabat blanc et toque en tête. Mais, ici, M. Antony Mars n'a vraisemblablement pas songé à fustiger ses semblables ridicules, et peu nous chaut que Mme Berlandot tienne à porter les culottes. Lorsque la femme est laide, elle a tous les droits à singer l'homme. M. Mars, qui, tout simplement, a voulu faire rire, s'est follement lancé dans les sentiers zigzaguants, cahoteurs et grivois du vaudeville. La fête, nous dit notre auteur, c'est comme la coqueluche : l'une et l'autre, dans la vie de l'homme, sont indispensables. Voyez le dicton fameux : Il faut que jeunesse se passe. Et à l'aide d'abracadabrantes formules plus ou moins neuves, le théorème est démontré par Anatole plus Maurice : le premier, jeune homme exemplaire qui fera un détestable mari tant qu'il n'aura pas jeté sa gourme; le second, garçon très noceur qui deviendra l'époux modèle. Je sais bien qu'il y a là dedans un nommé Bigarel qui ne semble pas vouloir désarmer; mais, les grammairiens l'ont dit, l'exception confirme la règle.

La Coqueluche, qui vit surtout par un mouvement endiablé et exige, de ses interprètes, des jarrets d'acier, est enlevée par MM. Hamilton, Dorgat, Muffat, Rouvière, Prévost, Gaillard, Arnould, Mmes Emma Bonnet, Ferville, Gilles-Raimbaut (qu'est donc devenue la bonne Mme Cuinet?), Cardin et Dupeyron.

A Drontheim, que les fervents de la Norvège septentrionale nomment plus justement Drondhjem, prononcez Tronïem, débarque un beau jour d'été le jeune Gustave Lambert. Son père, gros marchand de gants sur la place de Paris, l'a envoyé se promener dans les pays du Nord, soi-disant pour affaires, en réalité pour faire rompre une liaison. En route, Gustave a rencontré une fort jolie personne, Savine, à qui il a volé un léger baiser alors qu'elle sommeillait. Or, on ne badine pas sur la morale au pays des fjords. Savine se plaint et Gustave serait condamné à une forte amende, si, tout à fait épris de la blonde voyageuse, il n'en demandait la main à son papa, M. Olaff.

M. Olaff est en relations d'affaires avec M. Lambert père; il sait pourquoi surtout le jeune homme voyage. Il ne donnera donc son consentement que lorsqu'il sera certain que la rupture est définitive. Qu'à cela ne tienne! Gustave, qui ne pense plus du tout à Nini Patrouillet, lui téléphone lui-même la double nouvelle de « c'est fini nous deux » et de son mariage. Nini répond par un simple et vigoureux : zut!

Suivant les usages du pays, les deux jeunes gens iront faire, en France, en Suisse, en Belgique, en Hollande, en Danemark, un long voyage de longues fiançailles. Gustave, comme il convient, promet entier respect à sa fiancée. Mais il a compté sans son tempérament de Parisien, légèrement moins calme que celui des froids compatriotes d'Ibsen. En Suisse il devient pressant, si pressant même qu'il aurait de lourds reproches à se faire, si Nini ne se trouvait là à point nommé pour prendre subrepticement la place de Savine. Car Nini, n'entendant pas être lâchée si cavalièrement, a choisi le plus idiot parmi ses adorateurs pour l'accompagner à la poursuite du volage dont elle prétend tirer vengeance. Voilà les deux couples liés d'amitié, Nini et son M. de Becfigue s'étant donnés aussi comme fiancés; et Nini, pour ennuyer tout à fait Gustave, bonne fille d'ailleurs, se fait la garde du corps de Savine et, traînant toujours son amoureux éreinté, la reconduit jusqu'à Drontheim.

Au foyer paternel, Gustave est interrogé par les parents. La conviction où il est d'avoir devancé l'heure convenable, l'impatience de Savine, fort légitime puisqu'elle aime, jettent le trouble dans l'esprit du bonhomme Olaff, qui pleure sur la catastrophe arrivée à sa fille, jusqu'au moment où tout s'explique à peu près. On n'en pressera pas moins le mariage et l'on forcera M. de Becfigue à épouser Nini : celle-ci, casée, renoncera à la vengeance.

Le scénario de MM. Nuitter et Beaumont est gentillet, sans plus, suivant sagement son petit bonhomme de chemin; sans originalité comme sans ingéniosité, s'il ne divertit pas il n'ennuie pas, et c'est là une appréciable qualité. De la musique de M. Albert Renaud on peut dire exactement la même chose; tout cela coule facile, propret et se laisse écouter paisiblement; des seize numéros de la partitionnette de forme soignée, il faut cependant signaler, à part, une jolie chanson, « Nicolette et Magloire » qu'on a redemandée à Mlle Micheline.

La direction des Bouffes-Parisiens a heureusement fait trois nouvelles et excellentes acquisitions en la personne de Mlle Micheline, une parisienne vivante, pleine d'entrain, de belle humeur et de jeune gaîté, de M. Dubroca, un comique original, ayant passé inaperçu au Palais-Royal et au Gymnase, et qui, avec sa camarade, a ramassé le succès, et de M. Perrin qui barytonne agréablement. *Le Soleil de Minuit* est encore adroitement défendu par M. Regnard, solide au poste, par M. Brunais, de joyeuse pitrerie, par M. Poudrier, par la toujours chastement gentille Mlle Bonheur, et par l'orchestre obéissant à la baguette de M. D. Thibault.

En un décor Louis XV tout clair et tout frais, Mlle Marguerite Deval, dans ses meubles, appelle à elle les fidèles qui la suivirent sur la butte sacrée. Et comme le dit fort galamment, le « speaker » Maurice Lefèvre, la mignonne divette a voulu, en s'installant rue des Mathurins, d'où le nom du nouveau théâtricule, ramener Montmartre dans les quartiers chics de Paris et, ce faisant, transformer les brasseries de là-haut en salons. Mais ce qui amusait le plus le boulevardier, n'était-ce pas précisément l'excursion dans des quartiers si différents du sien? Quoi qu'il en soit, le programme d'inauguration avec un pétillant dialogue d'avant-garde de M. Redelsperger, lancé avec brio par Mlle Deval et M. Garandet, avec l'imposant M. Fragerolle et les mordants chansonniers Jean Battaille, Bonnaud, Baltha et Coutard, principalement, sollicite la curiosité du passant et est sûr garant que les Mathurins trouveront les clous sensationnels.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

XII

O SALUTARIS HOSTIA, HYMNE DE GUERRE

Ceci est un hors-d'œuvre, une trouvaille de la grande route.

Le hasard, qui fait souvent honneur à la bonne opinion qu'on a de lui, s'est une fois de plus montré bien inspiré en faisant tomber dans les mains d'un savant, M. des Essarts, membre de l'Académie de Caen, un vieux livre de théologie, intitulé : *Questions sur la messe, par M. Théraize, prestre, licencié de Sorbonne et chanoine de Saint-Étienne de Hombourg, imprimé à Paris, chez Pierre Émery*, 1699. Et l'auteur caennais a eu raison de nous communiquer un passage de ce livre, où le pieux chanoine révèle une particularité digne d'intérêt sur l'hymne *O salutaris hostia*, qui se chante, comme on sait, à la messe, au moment de l'Élévation. C'est une véritable curiosité historique.

Deux strophes de ce chant sont empruntées à l'hymne *Verbum supernum prodians*, composée pour l'office du Saint-Sacrement par Saint-Thomas-d'Aquin :

« L'homme est toujours en guerre avec les mauvais penchants. Pour qu'un jour la porte du ciel s'ouvre devant lui, il doit, par la prière, obtenir de Dieu la force de combattre et le secours, gage de la victoire. »

Les fidèles interprètent dans une acceptation purement mystique le verset qui suit :

Bella premunt hostilia
Da robur, fer auxilium.

Or, cet hymne de paix, qui s'élève comme un doux nuage d'encens, n'eut pas toujours l'allure adorative qu'on lui prête. Il fut un temps où il éclata comme un chant de guerre, comme un appel audacieux adressé directement au *Bon Pasteur* contre le gardien terrestre de son troupeau, comme une protestation d'un roi de France contre un Souverain pontife.

On sait que le règne de Louis XII vit se succéder quatre papes : Alexandre VI, Pie III, Jules II et Léon X.

Pie III, élu par l'influence du cardinal de la Rovere, le futur Jules II, mourut au bout de quelques jours, léguant à ce dernier le dépôt de la tiare. Et des quatre pontifes susnommés, Alexandre et Jules furent ceux dont l'histoire est le plus intimement liée à celle du *Père du peuple*.

Mais, hâtons-nous de le dire, les rapports de la couronne de France avec la cour de Rome furent bien variables. Alexandre VI voulait définitivement établir la puissance temporelle du Saint-Siége et se fit l'allié de Louis XII. Il favorisa même, pour se l'attacher définitivement, son divorce avec Jeanne de France, et lui permit d'épouser Anne de Bretagne.

Après le règne éphémère de Pie III. Jules II continua, par politique, les bonnes traditions de son avant-prédécesseur. Redoutant les Vénitiens, il forma contre eux, en appelant à lui des étrangers de diverses nations, la fameuse ligue de Cambrai. Grâce au concours de la France il chasse de la Romagne César Borgia, le *Valentinois*, et se met en possession du pays indûment occupé par lui. Son plan est donc réalisé; la tranquillité règne dans son âme, et les Français ne lui étant plus désormais d'un grand secours, Sa Sainteté découvre en eux des rivaux et s'empresse d'organiser une nouvelle ligue pour expulser d'Italie ces intrus, ses protecteurs, qui le gênaient.

Louis XII s'indigne. Tant de désinvolture le confond. Mais le pape tient bon. Au concile de Pise, convoqué par le roi de France, il oppose un concile dans le palais de Latran. On se querelle; on s'injurie. Jules II croit la partie gagnée. Mais l'épée de Bayard est un terrible argument. Les journées de Bologne et de Ravenne remettent les choses en leur place. Et le concile de Pise suspend le Saint-Père de ses fonctions.

Jules, éperdu, entame secrètement des négociations avec la France. Il aimait, paraît-il, à dire à tout propos: « *Je veux!...* » mais il ne repoussait pas les accommodements, lorsqu'ils lui semblaient profitables.

En cette occasion il fut sauvé par Anne de Bretagne, dont il avait favorisé le mariage et qui, par reconnaissance, sur des scrupules à elle inspirés par quelque « *prudente et discrète personne* », exerça son influence sur son mari. La guerre cesse en Italie. Bayard rentre son épée. Les Français, attiédis dans les délices énervantes des villes italiennes, perdent leur énergie. Leurs alliés les abandonnent. Et tout à coup, sans s'être douté de rien, Louis XII a contre lui l'Europe en armes.

Alors le Saint-Père, rassuré, devient menaçant, frappe d'interdit le royaume de France, principalement Lyon, où le concile de Pise s'est transporté. Et pour ne négliger aucune ressource de sa puissance, il compose lui-même trois oraisons en l'honneur de la Sainte-Vierge, contre les Français, et décrète qu'on les récitera chaque jour, en Italie, aux heures où sonnera l'*Angelus*.

A cette provocation la France répond. Louis XII et son ami le cardinal Georges d'Amboise, primat de Normandie, — d'Amboise le grand Français — prétendent aussi manier les armes spirituelles. Le roi, s'appuyant sur un canon de l'Église promulgué à Coutances, convoque un concile où se réunissent de nombreux prélats, et par cette cour suprême de cardinaux et d'évêques il fait ordonner que tous les jours, à l'élévation de l'hostie, on chantera cette strophe, empruntée à l'hymne *Verbum supernum prodiens* :

O Salutaris Hostia,
Quœ cœli pandis ostium,
Bella premunt hostilia :
Da robur, fer auxilium !

A ces deux dernières lignes on substituait, dans la chapelle du roi :

In te confidit Francia :
Da pacem, serva lilium !

« Ce prince, surnommé le Père du peuple, ajoute notre théologien, ayant obtenu de Jésus-Christ, en qui il avait mis toute son espérance, une victoire complète, les Français conservèrent la coutume de chanter :

O salutaris Hostia

pendant l'élévation de l'hostie. »

Ajoutons qu'à Rome, on ne fait entendre aucun chant pendant l'Élévation.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons déjà donné le programme de la saison lyrique de la Scala de Milan pour l'hiver 1899 (*Maîtres chanteurs, Iris* de Mascagni, *Huguenots, Falstaff* de Verdi, *Carillon* et *Roi de Lahore* de Massenet, etc., etc.). Voici à présent celui bien exact du Théâtre Lyrique de la même ville pour la saison d'automne 1898, qui commencera samedi prochain 22 octobre par la première représentation d'un nouvel opéra du maestro Cilea, *l'Arlésienne*. On aura encore trois autres primeurs : la *Fedora* de Giordano, d'après le drame de Sardou, *la Mort de Mozart* d'Anzoletti et *le Luthier de Crémone* de Giannetti. Les reprises seront celles de la *Sapho* de Massenet, dont le succès fut si grand la saison dernière, de *la Bohême* de Leoncavallo, de *Stella* de C. de Nardis, et de *la Jolie Fille de Perth* de Bizet En tête de la troupe artistique l'admirable Bellincioni, qui chantera *Sapho* et *Fedora*. Chef d'orchestre : Giovanni Zuccani.

— A Este, la *Sapho* de Massenet a remporté un triomphal succès. On en est à la douzième représentation, ce qui est un chiffre exceptionnel pour une aussi petite ville. Voici les autres villes d'Italie qui se disposent à représenter la belle œuvre de Massenet : Ancône, au cours du présent mois, avec Mlle Strakorsch pour protagoniste; Venise, au courant de novembre; Trieste, pendant la prochaine saison de carnaval; Gênes, en carnaval aussi, avec Mlle Strakorsch; Rome en avril, avec la Bellincioni; Milan, qui va reprendre l'ouvrage, et Trente qui l'a déjà représenté avec succès.

— Un concours avait été ouvert à Turin pour la composition d'une symphonie ou suite d'orchestre qui devait être exécutée dans les concerts de l'Exposition. Le jury chargé de juger ce concours, composé de MM. Bolzoni, Foschini, Martucci, Sgambati et Toscanini, n'avait pas reçu moins de 62 manuscrits. Le premier prix (1.000 francs) a été décerné à M. Nicolo Celega, de Polesella, pour une suite d'orchestre intitulée *Incantesimo*; le second prix (500 francs) a été attribué à M. Giacomo Orefice, de Vicence, auteur d'une autre suite portant pour titre *Sinfonia del Bosco*. En outre, cinq mentions ont été décernées, dont une à M. Carlo Bersezio : les auteurs des quatre autres partitions mentionnées n'ont pas autorisé l'ouverture des plis qui contenaient leurs noms. Les deux œuvres couronnées seront exécutées l'une et l'autre aux concerts de l'Exposition de Turin.

— Nous avons dit que Florence n'allait pas avoir, pour cette saison, moins de cinq théâtres consacrés à la musique, ce qui est peut-être beaucoup à la fois. C'est le théâtre Alfieri qui a ouvert le feu en donnant pour son ouverture, le 1er octobre, la première représentation d'un opéra nouveau en deux actes, *In congedo*, livret tiré par M. Luigi Sbragia d'un drame connu de M. Mori, musique de M. Cesare Bacchini, auteur déjà de plusieurs opéras (*il Quadro parlante, le Damigelle di Saint-Cyr, Delmira*) et de plusieurs compositions sérieuses de musique de chambre. *In congedo* est encore une sorte d'imitation de l'éternelle *Cavalleria rusticana*, avec *vendetta*, meurtre et l'*intermezzo* obligé. « La facture en est bonne, dit un critique, et quelques morceaux sont à effet; mais je ne suis pas convaincu que l'œuvre soit viable, malgré les trois morceaux redemandés et les huit rappels à l'auteur. » *In congedo* avait pour interprètes Mmes Rapisardi et Barborini, MM. Papi-Ronconi, Arrighetti et Nanni. — L'ouverture du Théâtre Nuovo était annoncée pour le 8 octobre, avec *la Favorite*. Le personnel chantant est de premier ordre. — L'Arène Nationale doit donner successivement *Cavalleria rusticana, i Pagliacci, Pasqua d'Azzini* de M. Sauvage et *Vendetta montenegrina* de M. Gialdino Gialdini. — A la Pergola, dont l'*impresario*, M. Galletti, est le même que celui de l'Arène, *la Traviata* alternera avec le fameux *Mikado* de M. Arthur Sullivan, qui fera sa première apparition en Italie. — Enfin, au théâtre Pagliano, où l'on jouera *la Bohême* de M. Puccini, on fera entendre aussi l'oratorio déjà célèbre de M. Lorenzo Perosi, *la Resurrezione di Lazzaro*. — Et l'on parle encore d'une sixième scène lyrique avec le Politeama, qui voudrait organiser une série de représentations sensationnelles avec Mme Emma Nevada.

— A propos de *la Résurrection de Lazare*, qui continue triomphalement son tour d'Italie, trois auditions viennent d'en être données au Théâtre Communal de Bologne avec un succès fou. La première a produit une recette de 10.000 francs, la seconde de 6.000, et la troisième, à prix populaires, de 8.000. Le public en masse exprime le regret que le jeune abbé ne puisse pas écrire pour le théâtre. Et celui-ci dit de son côté : « Ce n'est point de la musique sacrée que j'écris; c'est la musique de théâtre que peut écrire un prêtre. » On prépare des exécutions de l'oratorio à Vérone et dans diverses autres villes.

— Le théâtre royal de Turin vient à son tour de publier son *cartellone*. Le répertoire comprend, pour les quarante représentations de la saison, *le Roi de Lahore, Simon Boccanegra, la Traviata, Violante*, opéra nouveau de M. Alberti, et *Iris*, de M. Mascagni. Quant à la troupe, elle est ainsi composée : Mmes Adele Antinori, Gemma Bellincioni, Maria Fiori et Fausta Labia (*soprani*); Adele Ponzano (*mezzo-soprano*); MM. Bieletto, Cosentino, Gatti (ténors); Bucalo, Camera, Foglia, Pulcini (barytons); Francalancia, Franchi et Carlo Walter (basses) : chef d'orchestre, M. Arnaldo Conti.

— Le maestro Laurent Parodi vient de terminer un oratorio intitulé *Saint-Jean-Baptiste* qui sera exécuté à Gênes, à l'occasion des grandes fêtes centenaires qui vont s'organiser sous le patronage de M. l'Archevêque. Cet oratorio est divisé en quatre parties : 1. *Nativitas*. 2. *Joannes in deserto*. 3. *Christi baptisma*. 4. *Martyrium*. Dans la scène du désert, le compositeur a utilisé des thèmes anciens de l'Arabie : il y a aussi de l'orientalisme thématique et harmonique dans les danses qui symbolisent le festin d'Hérode. L'instrumentation est fort touffue; on y verra apparaître pour la première fois en Italie, le célesta, dont le compositeur a, paraît-il, tiré des effets délicieux.

— Extrait du *Petit Bleu* de Bruxelles : «..... M. Massenet garde, retient, élargit son ascendant sur le public; son nom seul sur l'affiche promet le monde accouru et la recette sonnante. La tradition s'est continuée samedi au théâtre de la Monnaie, et nous ne discernons pas la raison pour laquelle elle ne se perpétuerait. La Monnaie, qui eut la primeur d'*Hérodiade*, ne donna *Werther* que bonne troisième, en janvier 1894; elle avait été devancée par l'Opéra impérial de Vienne (1892) et par l'Opéra-Comique de Paris (1893).

Chez nous les artistes de la création furent Mlle Alba Chrétien, MM. Leprestre, Ghasne et l'excellent Gilibert, demeuré solide — oh ! oui — au rôle et au poste. L'ensemble de 1894 était excellent ; celui de 1898 ne le lui cède en rien, bien au contraire. Mlle Wyns, dans Charlotte, s'est, pour la circonstance, déparisianisée comme il le fallait ; elle s'est montrée tour à tour, et tout personnellement et sans rappeler personne, enfantine, dramatique, amoureuse ; Mlle Milcamps est une Sophie de grande application et de voix précise et pointue. En Werther M. Imbart de la Tour s'affirme, selon son accoutumance, chanteur absolument sûr et acteur absolument intelligent. Sous la conduite de M. Flon, l'orchestre a joué avec zèle les multiples nuances dont la partition de M. Massenet est tissue. Il y a eu plusieurs rappels après chaque acte. Cette reprise de *Werther* sera fructueuse avec longévité. » F. M.

— Deux candidats sérieux restent seuls en présence pour briguer la succession du regretté Adolphe Samuel comme directeur du Conservatoire de Gand. Ces deux candidats sont M. Émile Mathieu, l'excellent directeur de l'école de musique de Louvain, l'auteur de deux opéras représentés avec succès à la Monnaie de Bruxelles, *Richilde* et *l'Enfance de Roland*, et M. Paul Lebrun, l'élève préféré d'Adolphe Samuel, qui est déjà professeur d'harmonie au Conservatoire. Quant à la classe de chant laissée vacante à Gand et à Liège par la mort de Bonheur, on cite comme candidats M. Seguin, l'excellent artiste de la Monnaie, M. Heuschling, professeur à Bruxelles, qui a fait ses études au Conservatoire de Paris, et MM. Duysings, Goffœl et Henrotte, professeurs à Liège.

— Le programme des représentations du théâtre de Bayreuth pour l'été prochain vient d'être définitivement arrêté. Il comprend *Parsifal*, qui sera probablement dirigé par M. Félix Mottl, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, par M. Hans Richter, et *l'Anneau du Nibelung*, par M. Siegfried Wagner. Les fidèles convaincus de Bayreuth ne paraissent pas enchantés, tant s'en faut, du choix de ce dernier.

— Le jeune Siegfried Wagner, fils de l'auteur de *Parsifal*, a terminé complètement l'opéra-comique dont il avait entrepris la composition et qui a pour titre *le Fainéant (Der Bärenhäuter)*. C'est le théâtre de Munich qui aura la primeur de cet ouvrage, dont la première représentation est dès aujourd'hui fixée au 10 janvier prochain.

— On se rappelle qu'un comité s'est formé pour l'érection d'une statue de Schumann à Zwickau, sa ville natale. Ce comité fait savoir que l'inauguration du monument aura lieu le 8 juin 1900, pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de la naissance du compositeur.

— Les théâtres d'outre-Rhin ont rouvert leurs portes depuis quelques semaines, et la liste des œuvres françaises qu'ils ont déjà jouées est assez longue. A Vienne on a joué *Faust, l'Africaine, le Prophète, Roméo et Juliette, la Dame blanche, Werther;* à Berlin *Carmen, Mignon, le Prophète, l'Africaine, les Huguenots, la Muette de Portici, Fra Diavolo;* à Dresde *Guillaume Tell, Faust, les Huguenots, Iphigénie en Aulide;* à Leipzig *le Postillon de Lonjumeau, Faust, Joseph, Carmen, Mignon, la Fille du Régiment, l'Africaine;* à Francfort *Carmen, Faust, la Fille du Régiment, le Mariage aux lanternes, la Belle Hélène, Mignon, les Cloches de Corneville, le Postillon de Lonjumeau, les Huguenots, Orphée aux Enfers, les Dragons de Villars, l'Africaine, Carmen, le Prophète;* à Carlsruhe *Béatrice et Benedict, la Prise de Troie;* à Mannheim *les Huguenots, Faust, la Juive, la Dame Blanche, le Prophète, la Muette de Portici;* à Cologne *Carmen, les Troyens, Mignon, les Dragons de Villars;* à Brême *Carmen, les Huguenots, Faust, Mignon.*

— Le conseil municipal de la ville de Vienne a décidé d'ériger un monument en l'honneur d'Antoine Bruckner et est entré en pourparlers pour acquérir un beau buste du célèbre compositeur qui est dû au sculpteur Tilgner. On a l'intention de placer ce monument au jardin public où se trouve déjà la statue de Franz Schubert.

— Nous avons déjà parlé du concours ouvert à Vienne pour la composition d'une marche militaire en l'honneur du jubilé de l'empereur François-Joseph. Ont pris part à ce concours 92 compositeurs, et le jury, dont font partie Goldmark et Hans Richter, s'est réuni déjà pour entendre toutes ces marches jouées par plusieurs musiques militaires. Après la 23e marche le jury n'en pouvait plus, et il s'est ajourné pour entendre les autres compositions. On attend à Vienne la décision du jury avec une vive curiosité.

— Les théâtres allemands célèbrent le centième anniversaire de *Wallenstein*, la trilogie de Schiller ; c'est en effet le 12 octobre 1798 qu'avait lieu, au théâtre grand-ducal de Weimar, la première représentation du *Camp de Wallenstein*, qui forme le prologue de la trilogie. Gœthe avait mis en scène l'œuvre grandiose de son ami, et l'enthousiasme fut grand à Weimar. La célébrité de la trilogie n'a pas été entamée par le siècle qui vient de s'écouler depuis sa naissance ; on peut, au contraire, affirmer que *Wallenstein* est encore une des rares œuvres qui soient restées vivantes de la grande époque de la littérature allemande. A Weimar on a célébré l'anniversaire par une représentation intégrale de la trilogie ; commencée à midi très précis, elle a pris fin vers 10 heures et demie. Il est vrai que dans l'intervalle du *Camp de Wallenstein* et *des Piccolomini* il a été permis aux spectateurs de dîner à l'allemande, et que vers six heures, dans l'intervalle des *Piccolomini* et de *la mort de Wallenstein*, il y eut un autre goûter copieux. Neuf heures de jouissances dramatiques à la fois, voilà ce que Richard Wagner lui-même, le grand tyran, n'avait pas osé se permettre. A Munich, le directeur des théâtres royaux, M. de Possart, a joué en personne le père Piccolomini avec un succès énorme ; mais il a donné la trilogie en deux soirées. Après la représentation du *Camp de Wallenstein*, M. de Possart a fait exécuter par l'orchestre du théâtre de Munich une belle marche de l'époque.

— A l'occasion du 350e anniversaire de l'existence de la chapelle royale de Dresde, cette ville a offert à M. de Schuch, chef de cette chapelle, sa grande médaille d'or, qu'elle ne donne que très rarement et qu'aucun artiste n'avait encore reçue.

— Nos lecteurs se rappellent l'affaire du pianiste hollandais Sieveking, qui avait été arrêté à Ischl pour n'avoir pas salué un prêtre qui portait le viatique à un malade. Cette affaire vient de se terminer par la condamnation de M. Sieveking à trois jours de prison pour « paroles injurieuses prononcées contre un prêtre dans l'exercice de ses fonctions » : le tribunal l'a, d'autre part, acquitté du chef d'accusation qui visait le fait que M. Sieveking n'avait pas ôté son chapeau devant le prêtre portant le saint Sacrement. Les débats ont été fort intéressants, ainsi que le plaidoyer du défenseur, qui insistait sur ce que M. Sieveking, étant protestant et n'ayant jamais habité que la Hollande, la France et les États-Unis, il ignorait absolument l'usage de l'église catholique de porter solennellement le viatique aux malades, et qu'il ne savait même pas la signification de ce mot viatique. La condamnation de M. Sieveking a provoqué une grande indignation en Hollande, où la liberté et l'égalité des cultes sont scrupuleusement observées, et un journal compare l'Autriche aux anciens États pontificaux. M. Sieveking a d'ailleurs interjeté appel, et l'affaire sera jugée en dernier lieu par la cour de Vienne.

— Le théâtre de Hambourg vient de jouer avec succès un opéra-comique inédit intitulé *le Prince malgré lui*, musique de M. Otto Lohse.

— Le conseil municipal de Wurzbourg a fait apposer une plaque commémorative sur la maison où naquit, le 15 juin 1749, le compositeur Georges-Joseph Vogler, plus connu sous le nom de l'abbé Vogler, — ceci en attendant une statue qu'on a aussi l'intention de lui ériger. A Darmstadt, où l'abbé Vogler était kapellmeister et mourut le 6 mai 1814, il en existe déjà une.

— Correspondance de Saint-Pétersbourg. — Le théâtre Marie vient de donner pour la première fois *Feramors*, l'opéra de Rubinstein, que le maître écrivit il y a près de trente ans et qui fit sa première apparition à Vienne en 1872. Vous n'ignorez pas que le sujet est celui de *Lalla Roukh*, le poème de Thomas Moore qui a inspiré le chef-d'œuvre de votre Félicien David. La princesse hindoue Lalla Roukh est demandée en mariage par le khan de Boukhara, auquel son père l'accorde sans s'occuper autrement des sentiments de sa fille. Une députation part de Boukhara pour aller chercher la fiancée ; le fiancé lui-même en fait partie, sous le déguisement d'un troubadour et sous le nom de Fer amors. Lalla Roukh, en le voyant, s'éprend du troubadour et finit par lui faire part de son désespoir d'être obligée d'épouser... l'autre. Ce désespoir se change bientôt en joie lorsqu'elle apprend que « l'autre » est précisément Feramors, celui qu'elle aime. A côté des deux personnages principaux, et faisant contraste avec eux, on voit s'agiter l'amie de Lalla Roukh, l'aimable et gracieuse Hafise, et le groteste Falandine, grand vizir de l'Hindoustan, amoureux berné de celle-ci.

Cette action animée a fourni au compositeur le sujet non seulement de scènes passionnées entre les deux héros, Lalla Roukh et Feramors, mais aussi de danses d'un bel effet au point de vue musical. Un tel tableau devait d'autant plus lui convenir par son caractère oriental, que la musique orientale a toujours été très familière à Rubinstein. La musique de *Feramors* est claire et mélodique, simple et harmonieuse, plus superficielle peut-être que profonde, mais écrite de main de maître et toujours agréable à entendre ; beaucoup de pages en sont remarquables, et elle ne souffre pas des longueurs étouffantes qu'on rencontre trop volontiers dans différents autres ouvrages du maître.

L'interprétation au théâtre Marie a été très brillante. Mme Razakovskaya, qui joue Lalla Roukh, possède une voix de soprano fort agréable, mais qui manque peut-être un peu de force pour un vaisseau de ce genre. M. Erchoff (Feramors) a fait apprécier un ténor superbe, et il a lancé avec éclat, dans le duo amoureux du second acte, un si ♭ qui a ébranlé les voûtes de la salle. MM. Tartakoff (Khozare) et Frey (Falandine) ont été excellents l'un et l'autre. Quant au rôle aimable et enjoué de Hafise, il convenait merveilleusement au talent spécial en ce genre de Mme de Gorlenko-Dolina ; elle y apporte, comme cantatrice et comme comédienne, une grâce, une souplesse, une légèreté qui lui ont valu un succès complet ; l'air du voile, au troisième acte, lui a valu particulièrement une tempête de bravos. L'exécution de *Feramors* était dirigée par M. Blumenfeld, qui faisait ainsi, d'une façon très heureuse, son début de chef d'orchestre. Les danses, réglées par M. Petipa, ont été exécutées d'une façon merveilleuse et la mise en scène est simplement splendide.

Puisque je vous ai parlé de Mme de Gorlenko-Dolina, je vous annonce aussi que la grande cantatrice a pris part, dans les derniers jours de septembre, à deux grands concerts philharmoniques qui ont été pour elle l'occasion d'un triomphe éclatant. Vous n'ignorez pas qu'en toute circonstance Mme Dolina s'efforce de répandre chez nous la connaissance de la bonne musique française. C'est ainsi que dans ces deux concerts elle a chanté, aux grands applaudissements du public, *Pourquoi les oiseaux chantent*, de Théodore Dubois, l'arioso de *Dimitri*, de Joncières, *les Yeux de ma mie*, de Bourgault-Ducoudray, et différentes autres mélodies de Gabrielle Ferrari, Lenepveu, Chaminade, Lenormand, etc. On m'assure que Mme Dolina, qui a reçu à Paris un accueil si

sympathique, compte s'y rendre de nouveau et s'y faire entendre au printemps prochain.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de commencer une série de représentations au théâtre d'Amsterdam. Elle y a débuté avec un vif succès par *Mignon* et par *Roméo et Juliette*.

— La ville de La Haye, qui ne s'est pas vue souvent à pareille fête, va posséder cet hiver trois scènes lyriques, savoir : un Opéra néerlandais, un Opéra français et un Opéra italien. L'Opéra français, dirigé par MM. Van Byleveld et Lefèvre, possède une troupe excellente, jeune et pleine d'ardeur, qui comprend les noms de MM. Le Rigner, Cordier, Rivière, de Backer, Bédué, Martin, d'Assy, et de Mmes Lucy Brussac, Guénia, Géraldy, Miranda, Cléry, Piette et Lermigneau. Les chefs d'orchestre sont MM. Barwolf et Warnots. L'Opéra italien, dont la réouverture a eu lieu récemment avec la *Gioconda* de Ponchielli, a pour directeur M. de Kondt, et pour principaux artistes MM. Ferrari, Lunardi, Mmes Cecchini et Mattiuzzi.

— Au Parc des Eaux-Vives de Genève, récemment occupé par une compagnie lyrique, évolue aujourd'hui une excellente troupe milanaise, dont l'étoile est une jeune ballerine charmante, Mlle Cecilia Cerri. Cette jeune artiste vient de se faire applaudir vigoureusement dans *Coppélia*, le délicieux ballet de Delibes, qui a obtenu un très grand succès.

— C'est avec l'*André Chénier* de Giordano que le théâtre du Lycée, à Barcelone, inaugurera sa grande saison de 1898-1899.

— De Rio-Janeiro nous recevons la nouvelle d'un enthousiaste succès pour ce même *André Chénier*. Toute la soirée n'a été qu'un tonnerre d'applaudissements.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Léon Bourgeois, ministre des beaux-arts, après en avoir conféré avec l'architecte du monument, a décidé que l'inauguration du nouvel Opéra-Comique aurait lieu officiellement le 1er décembre prochain, et il en a avisé M. Albert Carré, le directeur. Mais M. Léon Bourgeois, malgré ses prérogatives ministérielles, compte évidemment sans les prolongations de grèves possibles et sans les lenteurs invétérées et certaines de l'architecte Bernier. Donc, cette date du 1er décembre pourra encore très vraisemblablement être reculée, et nous ne serions pas autrement étonné qu'il fallût attendre l'année 1899 pour voir enfin le nouveau théâtre ouvrir ses portes !

— Aussi, M. Albert Carré prend-il ses mesures en conséquence. Il a décidé de transporter à titre provisoire, et à partir du 26 octobre, ses représentations et sa troupe au théâtre du Château-d'Eau pour y exploiter uniquement le répertoire. On commencera par *Mignon*, et ce sera le seul opéra dont les décors aient été refaits, qui sera représenté au Château-d'Eau, mais avec l'ancien matériel. Pour les autres, comme *Carmen*, *Manon* et *Lakmé*, on les réservera pour la nouvelle salle. C'est donc tout à fait le vieux répertoire qui va paraître au Château-d'Eau : *le Pré aux Clercs*, *la Dame Blanche*, *Mireille*, *les Noces de Jeannette*, etc., etc. Il n'est pas probable non plus qu'on entende au Château-d'Eau les principaux artistes de la troupe ; car la plupart d'entre eux se sont engagés pour des représentations à donner dans nos principales villes de province.

— Promesse du ministre à M. Albert Carré : au cas où l'inauguration du nouveau théâtre serait encore reculée au delà du 1er décembre et où le directeur justifierait qu'il est prêt matériellement à commencer les représentations, les appointements des artistes resteraient alors à la charge de l'État. Ce serait un gros dégrèvement pour M. Albert Carré.

— On a commencé la pose du plafond de M. Benjamin Constant. Il faudra au moins quinze jours pour le marouflage de la toile et les raccords de peinture. En effet, pour être exactement adaptée au plafond concave, il a fallu couper la toile en morceaux, d'où la nécessité pour l'artiste de faire des retouches importantes et après coup en certaines parties de son œuvre.

— Lundi dernier, à l'Opéra, a eu lieu, dans le rôle de David des *Maîtres Chanteurs*, le début de M. Laffitte, lauréat du Conservatoire, où il a obtenu cette année, on se le rappelle, les deux seconds prix de chant et d'opéra. Cette première épreuve a été tout à l'avantage du jeune artiste, qui a été très favorablement accueilli.

— Déjà une coupure dans le *Gautier d'Aquitaine* de M. Paul Vidal, qu'on répète en ce moment à l'Opéra ! Mais qu'on se rassure ! Il s'agit simplement d'enlever l'*h* du nom de *Gauthier*, pour que le titre prenne moins de place sur l'affiche. Cela ne veut pas dire que l'œuvre du jeune compositeur n'en tienne une grande dans le répertoire du théâtre. Cette semaine on fera les premières lectures d'orchestre, et l'on pense passer entre le 20 et le 25 novembre.

— Toulouse n'aura pas encore manqué à M. Gailhard. On sait quel cas le directeur de l'Opéra fait de cette ville et de ses produits exceptionnels. Aussi ne s'étonnera-t-on pas qu'il vienne d'y découvrir un ténor admirable ; il est vrai que M. Paoli est d'origine espagnole, mais c'est à Toulouse, la patrie des grands artistes, qu'on l'a couvé, et vous nous en direz des nouvelles quand il aura travaillé quelque peu la prononciation avec M. Gailhard. C'est pour le coup que son fâcheux accent méridional aura complètement disparu ! On pense le faire débuter par *Guillaume Tell* dans quatre à cinq mois.

— Mlle Flahaut fera son second début à l'Opéra au cours de cette semaine et dans *Rigoletto*.

— La commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine. L'ordre du jour, très chargé, a nécessité une séance de deux heures et demie, et voici, après longues discussions, quelles ont été les principales décisions prises. Le projet de construction d'un cirque avenue du Maine, a été repoussé après examen des plans soumis. Il a paru à la commission qu'il y avait danger pour la sécurité publique à cause des masures, constructions de bois, dépôts, etc., etc., avoisinant le terrain sur lequel on se proposait d'édifier le nouveau cirque. Le projet de construction d'un hippodrome rue de Courcelles, n'a pas eu meilleure chance, et l'autorisation n'a pas été accordée pour des raisons de convenances analogues. Au théâtre du Châtelet la commission avait exigé la suppression absolue des machines à vapeur productrices d'électricité qui sont établies au sous-sol, et il avait été convenu que ces machines seraient supprimées, le théâtre devant s'éclairer sur un secteur extérieur, ce qui, d'ailleurs, est chose faite. Mais l'éclairage de l'ancien Opéra-Comique de la place du Châtelet se faisant par traité avec les machines du Châtelet, il a été décidé que, par tolérance, on autoriserait le fonctionnement de ces machines jusqu'à l'expiration dudit traité, soit le mois de décembre prochain, époque à laquelle elles seront définitivement supprimées. Quant aux travaux de sécurité exigés à l'Opéra par les prescriptions précédentes, ils sont en voie d'exécution, ainsi qu'il résulte d'une lettre du ministre des beaux-arts au préfet de police — et on estime qu'il faut encore environ deux mois de travaux pour leur achèvement complet. Le rideau de sûreté ne sera pas en fer, le poids d'un rideau de fer plein eût été trop considérable, étant données la hauteur et la largeur du cadre de l'Opéra; il sera fait en « aluminium », métal qui offre, avec un poids moindre, la même résistance que le fer. La commission, qui était présidée par M. Laurent, secrétaire général de la préfecture de police, — en l'absence de M. le préfet Blanc, empêché — s'est ajournée à un mois, ainsi que d'usage, sauf le cas de convocation extraordinaire.

— Cette semaine, au ministère des beaux-arts, la commission supérieure du Conservatoire s'est réunie pour proposer au choix du ministre le titulaire de la classe d'harmonie actuellement vacante au Conservatoire. Vingt candidats s'étaient inscrits. C'est M. Samuel Rousseau qui a été élu en première ligne. Ont été désignés ensuite : en seconde ligne M. Hillemacher, en troisième M. Wormser. — On attend maintenant la décision du ministre.

— Mlle Emma Calvé, qui était restée assez souffrante en son domaine de Cabrières, rentre aujourd'hui dimanche en sa bonne ville de Paris, qu'elle pense d'ailleurs quitter très prochainement pour se rendre à New-York, où elle chantera entre autres rôles *Sapho* et *la Navarraise*. M. Massenet n'aura pas à se plaindre de la saison d'Amérique. Car, outre ces deux ouvrages, on jouera encore de lui *Manon* et *Werther*, ce dernier avec M. Van Dyck et Mme Eames.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir, un accord est intervenu entre les deux Sociétés rivales établies pour la perception des droits d'auteurs. Plutôt que de courir les chances d'un jugement en appel qui lui auraient été aussi défavorables que celles du jugement en première instance, la petite Société de la rue Chaptal a préféré mettre les pouces, comme on dit, et elle a signé de nouvelles conventions avec sa grande sœur de la rue Hippolyte-Lebas. Comme il eût été préférable de commencer par là et de ne pas se donner le ridicule d'avoir fait mine de tout dévorer pour aboutir, en fin de compte, à une piteuse reculade !

— C'est pour le 25 octobre, qu'on annonce à la Renaissance, la première de *Médée*, tragédie en trois actes de M. Catulle Mendès, avec musique de M. Vincent d'Indy, pour la rentrée de Mme Sarah Bernhardt.

— Par suite des travaux actuellement en cours au théâtre du Châtelet, la réouverture des concerts de M. Colonne est remise au dimanche 23 Octobre. MM. Raoul Pugno, Sarasate, Auguez et Vergnet prêteront leur concours au premier concert.

— La solennité du centenaire de la Société nationale d'agriculture et des arts de Seine-et-Oise, qui a eu lieu dimanche dernier à Versailles, sous l'éminente direction de M. Jules Danbé, a obtenu un succès éclatant. L'orchestre, composé de virtuoses tels que MM. Pennequin, Italiander, Ph. Gaubert, Giannini, Girod, Gaudard, Wrome, Vuillermoz, Lacoste, Vizentini, Allard, etc., etc., a admirablement interprété *la Symphonie pastorale* de Beethoven, l'ouverture de *Freischütz* de Weber, le célèbre menuet du *Bœuf* d'Haydn, si finement orchestré par V. Joncières, les *Scènes pittoresques* de Massenet et la délicieuse musique que notre regretté Delibes a écrite pour *le Roi s'amuse* et dont le Passepied a eu les honneurs du *bis*, ainsi qu'un petit morceau fort original de David, intitulé *la Pluie*, et *la Pastorale* pour instruments à vent de Georges Pfeiffer. Quant à Mme C. Pierron (de l'Opéra-Comique), qui prêtait également son concours à cette cérémonie, elle a dit *la Lucie* d'Alfred de Musset sur la musique de B. Godard avec une émotion communicative; mais son succès a été plus grand encore avec la spirituelle musique que le maître Massenet a composée sur les vers du comte Jacques de Baroncelli-Javon intitulés *Joyeux Carnaval*, dans lesquels on passe alternativement du sentimental à la folle joie et que la musique vient souligner avec un art exquis ; l'accompagnement de flûte et tambourin dans la coulisse ne cessant pas un instant son joyeux rythme et l'orchestre de la salle, auquel est réservé le côté mélancolique, ont produit un effet prodigieux. Ajoutons que la séance s'est terminée par un double rappel pour M. Danbé.

— Le Conservatoire de Nancy annonce pour le 23 octobre la réouverture de ses concerts d'abonnement, dirigés depuis déjà quatre ans par M. J. Guy

Ropartz. Au programme de la saison 1898-99, les neuf symphonies et la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs, de Beethoven; le concerto pour deux violons, le concerto en *ut* mineur pour deux clavecins, les cantates *Freue dich, Wachet auf, Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, de J.-S. Bach; *Psyché*, de César Franck, et des œuvres nouvelles des meilleurs auteurs contemporains de l'école musicale française et des écoles musicales étrangères, etc. Pendant les quatre dernières années, M. J. Guy Ropartz a fait exécuter plus de 130 œuvres qui n'avaient pas été jusque-là entendues à Nancy et parmi lesquelles, pour ne citer que les plus importantes : *Orphée, la Damnation de Faust, Rédemption, les Béatitudes*, le 2e tableau du 1er acte de *Parsifal*, la 2e partie de *l'Enfance du Christ*, les symphonies de C. Franck, V. d'Indy, Saint-Saëns, Boëllmann, Magnard, Lalo, Savard, Borodine, Rimsky-Korsakow, Ad. Samuel, *Wallenstein*, le 2e tableau du *Chant de la cloche, Istar, la Forêt enchantée, Lénore*, de Duparc, *le Chasseur maudit*, de C. Franck, *Narcisse*, de Massenet, *la Nuit de décembre*, de P. de Bréville, *le Poème*, pour violon de Chausson, etc. Les concerts de Nancy sont donnés dans une ravissante et excellente salle dotée depuis un an d'un grand orgue de la maison Cavaillé-Coll, et ont placé à juste titre la jolie capitale de la Lorraine à la tête du mouvement musical de la province française.

— Mlle Jeanne Mérey, la remarquable élève de Mme Rosine Laborde, qui ne fit que passer à notre Opéra-Comique, vient de débuter au Grand-Théâtre de Bordeaux avec un éclatant succès dans *Lakmé* et dans *Manon*. Elle nous reviendra un jour à Paris, où l'on s'apercevra alors qu'on avait eu tort de la laisser partir.

— Les concours pour l'obtention de bourses à l'École classique de la rue de Berlin dirigée par M. Ed. Chavagnat, auront lieu aux dates ci-après : Samedi 29 octobre, tragédie et déclamation; lundi 7 novembre, piano et harpe (hommes et femmes); samedi 12 novembre, chant (hommes et femmes): mercredi 16 novembre, violon et violoncelle; samedi 19 novembre, flûte, hautbois, clarinette et basson. Pour renseignements complémentaires, s'adresser au siège de l'école, 20, rue de Berlin, où l'on s'inscrit tous les jours, de 9 à 7 heures, jusqu'à la veille de chacun des concours.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Rôze a repris ses cours de chant, d'opéra et d'opéra-comique et ses leçons particulières, 64, rue de la Victoire (répertoires français, italien et anglais). — Mme Miquel-Chaudesaigues a repris ses leçons de chant, chez elle, 27, rue d'Athènes. — Mlle Blanche Gellée reprend ses cours de chant et leçons particulières, 94, rue Lafayette. — MM. Ballard, de l'Opéra, et Goullet, de la Société des Concerts du Conservatoire, reprendront, le 19 octobre, leurs cours de chant et de musique d'ensemble, 25, rue de Londres, chez l'éditeur Ph. Maquet (ancienne maison Braadus).

NÉCROLOGIE

Un artiste qui valait peut-être mieux que la carrière qu'il a fournie, A. de Villebichot, bien connu dans le monde des cafés-concerts, est mort cette semaine, à l'âge de 73 ans. Il fut l'un des premiers qui écrivirent des chansons pour Thérésa, entre autres *Rien n'est sacré pour un sapeur*. Mais il fit aussi représenter une foule d'opérettes: *la Tour du Nord, Marjolaine, l'Héritage de mon oncle, une Minute trop tard, les Deux Postillons, Vengeance, la Grève des femmes, un Homme agaçant, la Corde cassera, les Deux Scélérats, le Lion en cage, un Bal à la sous-préfecture, Mam'zelle J'ordonne*, etc. Il donna même au théâtre Déjazet un véritable opéra-comique en 3 actes, *Nabuco*, qui valait mieux que le milieu où il s'offrait. Villebichot fut pendant plusieurs années chef d'orchestre à l'Alcazar et au café des Ambassadeurs.

— Les journaux italiens nous apportent la nouvelle de la mort de M. Domenico Costanzi, propriétaire du beau théâtre de Rome qui porte son nom. M. Costanzi, qui était né en 1819 à Macerata, était un grand amateur d'art en même temps qu'un homme très actif et très entreprenant. C'est il y a une vingtaine d'années qu'il eut l'idée de faire construire, dans les hauts quartiers de Rome, le théâtre qui, inauguré en 1880, devint bientôt le rendez-vous de l'aristocratie. La mort l'a arrêté dans l'accomplissement d'un projet qu'il méditait. Il songeait, en effet, à la création d'un Conservatoire organisé sur le modèle de ceux de Paris et de Vienne, et dont il aurait fait élever les bâtiments sur un terrain contigu au théâtre.

— A Vienne est mort, à l'âge de 58 ans, M. Nicolas Oesterlein, le fondateur du *Musée Richard Wagner* qui est actuellement installé à Eisenach. Dans sa jeunesse, il y a trente ans, M. Oesterlein, qui était alors caissier d'une grande brasserie à Nussdorf, près Vienne, avait lu par hasard la célèbre brochure de Richard Wagner, *Opéra et Drame*, et à partir de ce moment il devint un des plus fervents apôtres du maître. Malgré sa modeste situation et sa fortune insignifiante, il commença à collectionner tout ce qui se rapportait à Richard Wagner et à son art, et au bout de dix ans il avait accumulé des matériaux immenses parmi lesquels se trouvaient beaucoup de pièces rarissimes et importantes. Vers 1885 il organisa ses collections et les installa dans son modeste appartement, qui était situé dans l'Alleegasse du faubourg Wieden à Vienne; le *Musée Richard Wagner* était ainsi créé et fut bientôt visité par tous les amateurs de musique, malgré l'insuffisance de son installation. Oesterlein ne se contenta pas d'avoir consacré à son musée tout son temps, toute sa fortune et toutes ses économies; il entreprit aussi la publication d'un catalogue raisonné de ce musée, qui a paru chez les éditeurs Breitkopf et Haertel, de Leipzig, et dont les quatre volumes font le plus grand honneur à la science et à la puissance de travail de son auteur. Il y a deux ans, Oesterlein céda le *Musée Richard Wagner* à la ville d'Eisenach pour assurer son existence, et l'augmentation de ses trésors bibliographiques; à Vienne, les partisans de Richard Wagner n'avaient malheureusement fait aucun effort pour garder les précieuses collections de leur compatriote. En 1876, après la première représentation de *l'Anneau du Nibelung*, Oesterlein avait fait paraître une intéressante brochure intitulée *Bayreuth*, qui attira l'attention sur ce partisan encore peu connu de Richard Wagner. Peu à peu il avait acquis une grande notoriété parmi les amateurs de l'art musical, surtout après l'inauguration de son musée; mais il conserva néanmoins ses modestes fonctions à la brasserie de Nussdorf jusqu'à sa mort. Les vieux partisans viennois de Richard Wagner, dont le nombre se trouve déjà singulièrement réduit par la mort, ont de nouveau à déplorer la perte d'un lutteur de la première heure qui laisse de son enthousiasme un monument durable et utile.

Berggruen.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N°2

PASTOURELLES
Romances et Chansons
du XVIIIe. Siècle

1 Menuet de Martini.
2 Lison dormait.
3 Au bord de la Fontaine.
4 Ronde Villageoise.
5 Chassant dans nos Forêts.
6 La Batelière.
7 Que fais-tu, Bergère ?
8 Belle Manon.
9 L'aimable Flore.
10 La Chanson du Tambourineur.
11 Ah! mon Berger.
12 Estelle.
13 Les quinze ans de Rosette.
14 Philis et Coridon.
15 Les belles manières.
16 Lise.
17 Comme un Chien.
18 La Musette.
19 Menuet tendre.
20 Paris est au Roi.

Colligées et transcrites
avec accompagnement de Piano par

J.B. WECKERLIN

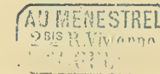
P. Borie

Le Recueil
net : 5f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays

Chaque N°
Prix : 3f

Imp. Delanchy & Cie Paris

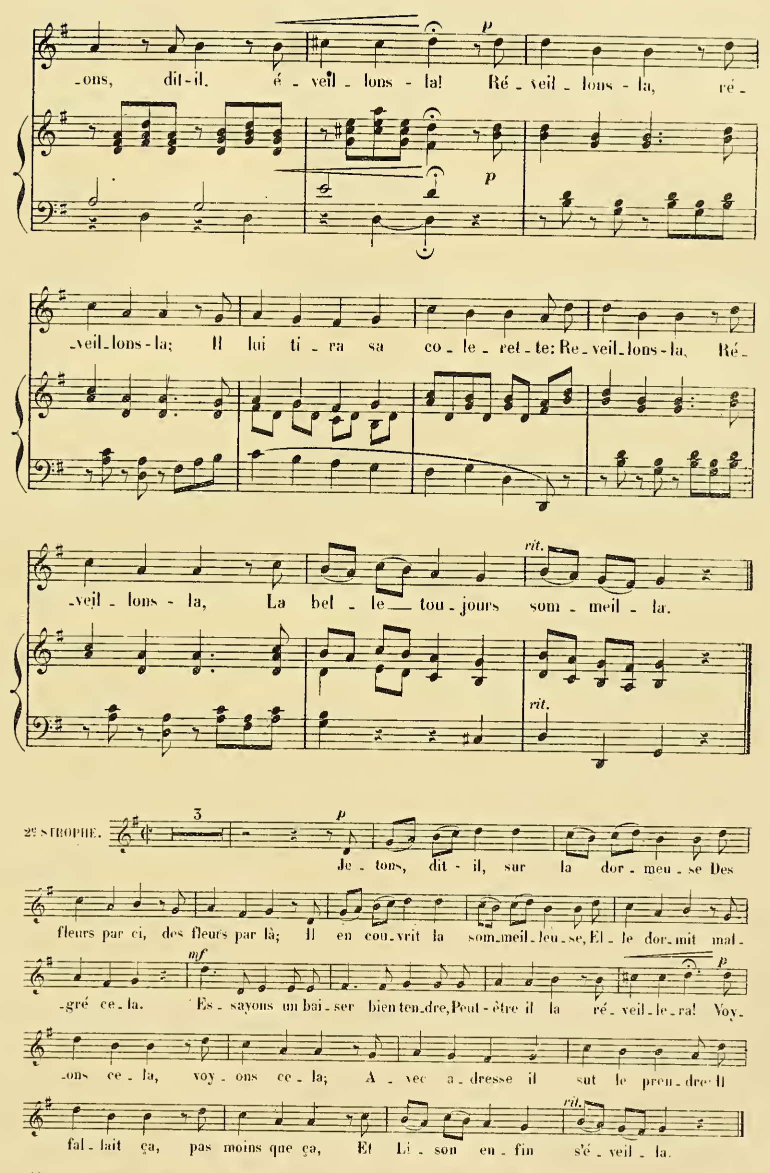


II.

LISON DORMAIT.

de
DEZÈDE.





MOZART composa sur cet air des variations pour le Piano, devenues célèbres.

H. et Cie 19,058. Imp: Delanchy & Cie, Fg St Denis, 51.

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) ... 7 50
» *Capriccio-mazurka* (1.2) ... 7 50
» *Les belles Viennoises*, valse ... 6 »
» *Fleur de marguerite* (1.2) ... 5 »
» *Parle!* valse ... 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) ... 4 50
» *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2). 3 »
» *Au bal*, valse (2) ... 3 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 3 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* ... 3 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ... 3 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Le grillon* (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ... 3 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) ... 3 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 3 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 3 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* ... 4 50
» *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* ... 4 50
» *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
» *Rayon d'amour* ... 4 50
» *La première violette* (1.2) ... 4 »
» *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
» *Les plaisirs de la vie* (1.2) ... 5 »
» *Lise m'appelle* (1.2) ... 3 »
» *Regarde*, duo ... 3 »
» *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 3 et 6 »
» *Près de la mer*, duo (S.C.) ... 3 »
» *Heure divine*, duo (S.C.) ... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ... 3 »
Le semeur ... 3 »
CUI (César). *Boléro* ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* ... 4 »
2. *Le vieux* ... 3 »
3. *Les petiots* ... 3 »
4. *Pâle et blonde* ... 3 »
5. *Le ciel est transi* ... 3 »
6. *Où vivre* ... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* ... 4 »
10. *Air retrouvé* ... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ... 3 »
12. *Le Hun* ... 3 »
13. *Le spadassin* ... 3 »
14. *Le Turc* ... 6 »
15. *Si mon rival* ... 4 »
16. *Larmes* ... 3 »
17. *La falaise* ... 6 »
18. *Oceano nox* ... 4 »
19. *Les songeants* ... 3 »
20. *Adieu-va!* ... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ... 3 »
Arioso. — *Blanche et rose* ... 3 »
Chanson hongroise ... 5 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 3 »
Chant de l'Almée ... 3 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 3 »
(P) *Faut-il chanter?* ... 3 »
Heure du soir ... 5 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* ... 3 »
Que l'heure est donc brève ... 3 »
Regrets! — *Le rossignol* ... 3 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 3 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 3 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) ... 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) ... 2 50
La fauvette (1.2) ... 3 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ... chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 5 »
DUBOIS (Th.). *A Douarn nez, en Bretagne*. 3 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 3 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 3 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 6 »
J. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ... 3 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 50
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* ... 4 »
G. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 5 »
(P) *O Salutaris* ... 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).—(P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 3 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ... 3 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 3 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1.2) ... 3 »
Trois soldats (1.2) ... 3 »
Le pressoir (1.2) ... 3 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ... 3 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 3 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) 3 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 6 »
Fleurs du matin (1.2).—*Le joli rêve* (1.2) 3 »
Le livre de la vie (1.2) ... 3 »
Mystère (1.2.3) ... 3 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ... 3 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 3 »
(P) *Notre père* (1.2) ... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ... 3 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ... 3 »
Le Rhin allemand ... 3 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 3 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 3 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 3 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 5 »
Soleil de printemps (1.2) ... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) ... 5 »
Femme et fleur ... 5 »
Les vins de France (1.2) ... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) ... 3 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ... 3 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 3 »
A. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) ... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) ... 3 »
5. *Souviens-toi* ... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* ... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ... 3 »
9. *Elle est ici!* ... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ... 4 »
12. *Petite mère* ... 3 »
13. *Les funérailles de la bergère* ... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ... 3 »
16. *Je t'aime* ... 3 »
17. *Le tilleul* ... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ... 4 »
Aux lilas ... 3 »
Chant d'automne ... 3 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 6 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) ... 5 »
Chanson catalane (1.2) ... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc. ... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 3 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ... 3 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 3 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 5 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) *Le petit mendiant* ... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 3 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ... 3 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Premières chansons*, valse ... 3 »
Phœbé (1.2) ... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 3 »
Rêverie (1.2.3) ... 3 »
Fête galante ... 3 »
Trois jours de vendange ... 3 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* ... 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 5 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 3 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 3 »
P. LACOME. *Aubade* ... 3 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* ... 3 »
La fenaison ... 3 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* ... 3 »
2. *Les deux nuages* ... 3 »
3. *Une vieille chanson* ... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ... 4 »
5. *Le poète* ... 4 »
6. *Aspiration* ... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ... 3 »
8. *Quand tu parais* ... 3 »
9. *Chanson printanière* ... 3 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ... 4 »
11. *Je pense à toi* ... 3 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ... 4 »
13. *Nuit d'été* ... 3 »
14. *Cantique d'amour* ... 3 »
15. *Les roses de Jéricho* ... 3 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ... 5 »
17. *Minuit* ... 3 »
18. *L'amiral captif* ... 6 »
19. *La fille de Bohème* ... 3 »
20. *Au son du tambourin* ... 4 »
21. *La danseuse* ... 3 »
22. *Ma douce Espagne* ... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ... 3 »
24. *Avril*, duetto ... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto ... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto ... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto ... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 3 »
C. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ... 3 »
Adieu ... 3 »
Alcyons (les) (1.2) ... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 3 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre ... 3 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 5 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 3 »
Les belles de nuit (1.2) ... 3 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 3 »
Chanson andalouse (1.2) ... 3 »
Chanson de Capri (1.2) ... 3 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 5 »
Déclaration ... 3 »
Elégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 3 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ... 3 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ... 3 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 3 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 3 »
Marquise (1.2.3.4) ... 3 »
Musette. No 2 du Poème pastoral ... 3 »
Madrigal (1.2) ... 3 »
Nérée (1.2) ... 3 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 3 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 3 »
Oiselets (les) (1.2) ... 2 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 3 »
Le poète est roi (1.2.3) ... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 3 »
Plus vite (1.2) ... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 3 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre ... 3 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 3 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 3 »
Septembre (1.2.3.4) ... 3 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 3 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 3 »
Sérénade du passant ... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 3 »
Sonnet ... 3 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 3 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 3 »
Un adieu ... 3 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ... 3 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 3 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour*. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) ... 3 »
(P) *La colombe*, prière ... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .. 3 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ... 3 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 2 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) .. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* ... 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* ... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghese ... 3 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 3 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 3 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 3 »
Petits enfants (1.2.3) ... 3 »
Le vase brisé (1.2) ... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 3 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* ... 3 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ... 3 »
F. POISE. *La menteuse* ... 3 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ... 3 »
Partance ... 3 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ... 3 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 5 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 2 50
Dernier baiser (1.2) ... 3 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ... 3 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 3 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op 8. 1. *Le songe* ... 3 »
2. *Au printemps* ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ... 4 »
4. *Petite fleur* ... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) ... 3 »
6. *Le nautonier* ... 3 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* ... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ... 3 »
4. *Ma douce rose* ... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ... 3 »
6. *Dans cette brise sereine* ... 3 »
7. *O mon ange adoré* ... 3 »
8. *Viens enfant* ... 3 »
9. *Extase* ... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée*. 4 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) ... 3 »
2. *Libre* (1.2) ... 3 »
3. *La barque* (1.2) ... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ... 3 »
10. *Elle chantait* (1.2) ... 3 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ... 3 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) 1 50
3. *La fille des bois* (1.2) ... 3 »
4. *Au matin* (1.2) ... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ... 3 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ... 3 »
O. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 1 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau*. 3 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 3 »
Grand-Saint-Martin ... 3 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 3 »
Qui sait? ... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 3 »
Brune ou blonde? canzone ... 3 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 3 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ... 6 »
2. *Tirili* ... 3 »
3. *A la fontaine* ... 6 »
4. *L'hirondelle* ... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* ... 6 »
6. *L'oracle* ... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ... 3 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 3 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).—*Bonjour, Suzon* 4 »
Ritournelle (1.2) ... 3 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 3 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 3 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ... 3 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ... 3 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* ... 2 50
Ballade serbe. — *Les larmes* ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 3 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 3 »
Havanaise variée, à deux voix ... 5 »
La havanaise, à une voix ... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 3 »
La dinderindine, 2 voix ... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 3 »
Berceuse de la Vierge ... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 3 »
(P) *Chant de Noël* ... 3 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 3 »
Gardenias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 3 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* ... 3 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le réveil*. — *L'épreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai*. — *Départ des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bois d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alléluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ... 3 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 3 »
Ballade de maître Ambros ... 3 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ... 3 »
Maria Dolorès. — *La perle de Triana* .. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 3 »
La sevillana. — *La Paloma* ... 3 »
Juanita, chantée par M. MONBELLI ... 5 »
La molinera (1.2). — *La rosa española*. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La déclaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) 3 »
Fête des toreros, duo ... 5 »
La robe d'azur, duo ... 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 21120-10-97. — (Encre Lorilleux).

3526. — 64me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Octobre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (11e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique (21e article): Frédéric Bérat, EDMOND NEUKOMM. — III. L'orgue de Händel, E. DE BRICQUEVILLE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NINETTE

n° 3 des *Premières valses*, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : le n° 6 du même recueil, dédié à Antonin Marmontel.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Batelière*, n° 6 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement: *la Chanson du Tambourineur*, n° 10 du même recueil.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Le Comité de salut public ayant, comme le dit la lettre de François de Neufchâteau, approuvé les changements faits par lui à sa pièce, la neuvième représentation de *Paméla* avait été autorisée, et affichée pour le lundi 2 septembre. Il va sans dire que la foule s'était de nouveau portée au théâtre; et comme on supposait que cette foule pourrait... manquer de sang-froid, un avis spécial de la municipalité prévenait que l'on entrerait « sans cannes, bâtons, épées, et sans aucune espèce d'armes offensives ». La soirée fut houleuse néanmoins. Mais c'est au quatrième acte qu'elle devint tout à fait fâcheuse. Lorsque Fleury en vint à prononcer ces deux vers :

> Ah! les persécuteurs sont les seuls condamnables,
> Et les plus tolérants sont les plus raisonnables!

un « patriote », comme le qualifie Rousselin, interpella tout à coup l'acteur, et s'écria à haute voix : « Point de tolérance politique! c'est un crime! » Ce fut le signal de la bagarre. A peine avait-il proféré ces mots que notre homme est couvert de huées, entouré de tous côtés, menacé d'arrestation et, finalement, comme il voulait répondre et résister, expulsé de la salle sans plus de façons. Mais en partant, comme on le pense, il jura de se venger — et il tint parole.

Ce « patriote », qui se nommait, dit-on, Jullien de Carentan, était un officier de province envoyé en mission auprès du Comité de salut public. A peine était-il sorti du théâtre, où la représentation se poursuivait sans encombre après son départ, que, furieux de sa déconvenue, il court au club des Jacobins, où comme d'habitude trônait Robespierre, demande incontinent la parole, raconte les faits dont il a été « la victime », s'efforce de rendre son récit aussi saisissant que possible, et par ce récit enflamme les esprits et provoque la colère de tous. Comme, en réalité, c'est là le fait matériel, tangible, qui décida du sort des malheureux comédiens, il n'est pas superflu de le faire connaître aussi *officiellement* que possible. Je reproduis donc ce fragment de la séance des Jacobins d'après *le Républicain français*, l'un des rares journaux qui rendaient compte régulièrement des réunions de cette aimable assemblée :

UN MILITAIRE. — Voici un fait dont je viens d'être témoin. Je sors du Théâtre de la Nation, où j'ai assisté à la représentation d'une pièce intitulée *Paméla*. La scène étoit couverte de décorations royalistes et aristocratiques de toute espèce, cordons bleus, etc., et de cocardes noires à tous les chapeaux; je crus d'abord que c'étoit pour en faire voir le ridicule, et j'attendis patiemment le dénouement : point du tout, c'est que la pièce entière étoit consacrée aux éloges de cette espèce de gens qu'on appeloit autrefois *grands seigneurs*. J'avois peine à contenir mon indignation; mais elle éclata lorsque j'entendis prononcer trois vers, dont voici le sens :

> ..... Les persécuteurs seuls sont coupables,
> Et les plus tolérans sont les plus pardonnables;
> Tous les honnêtes gens seront de cet avis.

On applaudissoit avec fracas; je me levai et m'écriai que, si on avoit dessein de faire quelque application à notre révolution, je m'inscrivois en faux et repoussois la calomnie. *A bas!* crioit-on des loges. Je les défiai tous et ne sortis qu'à l'aspect d'un homme décoré d'une écharpe tricolore, que je pris pour un magistrat et à qui, comme tel, je crus devoir obéir provisoirement. Ce n'étoit qu'un comédien qui se prétendoit directeur du conseil d'administration du théâtre, et qui se permit de m'interroger devant plusieurs personnes, et osa me demander pourquoi je troublois ainsi l'ordre dans un lieu public. Je répondis que quand, dans un lieu public, on se permettoit de débiter des maximes contraires aux loix, au bon ordre, et attentatoires à la tranquillité des citoyens, ce n'étoit pas introduire le désordre que de rappeler ceux qui osent le faire, et ceux qui applaudissent, à une conduite plus décente, mais, bien au contraire, rétablir l'ordre violé. On me demanda quel étoit mon état, ma mission. Je suis, répondis-je, capitaine de dragons employés au siège de Lyon, mandé au Comité de salut public pour des raisons qui ne regardent que lui et moi : je vous déclare que mon arrestation ici, outre son illégalité, peut entraîner des suites très dangereuses. « Eh bien! reprit-on, si le Comité de salut public a besoin de vous, il viendra vous chercher. » Comme j'insistai, on me demanda quels étoient mes répondans. Je citai toute la députation de mon département, tous montagnards, et dont je suis parfai-

tement connu : je citai quelques autres députés à la Convention, avec qui je suis lié; je citai toutes les sociétés populaires dont je suis membre, et notamment celle des Jacobins, parmi les membres de laquelle je compte plusieurs amis. « Ah! vous êtes Jacobin, me dit-on, il n'est pas étonnant que vous vous soyez récrié au mot *honnêtes gens*. »

C'est, disoit-on à mon oreille, un agent envoyé par le club pour espionner, insulter les personnes honnêtes, les gens comme il faut.

Enfin je n'eus ma liberté que conditionnellement: ils me demandèrent que je promisse que je n'essaierois plus de troubler la tranquillité et l'ordre publics, et que j'assisterois dorénavant, avec le respect convenable, à une représentation publique d'un théâtre bien composé.

Robespierre. — La Convention a rendu un décret par lequel elle ordonne aux théâtres de jouer trois fois par semaine des pièces patriotiques. Le même décret ordonne que les théâtres qui joueront des pièces aristocratiques et injurieuses à la révolution seront fermés. Le théâtre de la Nation est dans ce cas, et doit encourir la peine prononcée par la loi contre le délit.

Il y a quelque tems qu'on vint dénoncer au Comité de salut public une pièce de théâtre où des signes, des décorations aristocratiques étoient prodigués avec une insolence affectée, une pièce dont le style annonçoit l'intention formelle de jeter un vernis d'odieux sur la révolution salutaire qu'a opérée le peuple français, où le gouvernement anglais étoit loué avec une affectation condamnable, ce qui ne pouvoit être fait que dans la vue d'en imposer au peuple sur les abus de ce gouvernement monstrueux, et lui en faire désirer un semblable. L'ordre fut envoyé de suspendre les représentations de la pièce, et d'en représenter le manuscrit au Comité de salut public.

Le lendemain, l'auteur vint lui-même apporter son manuscrit, et l'on fut bien étonné d'apprendre que c'était L. François de Neufchâteau, député à l'Assemblée législative. Je n'étois pas pour lors au Comité; mais les membres à qui il en fit la lecture trouvèrent beaucoup de choses répréhensibles dans cet ouvrage, et l'auteur promit de les retrancher. C'est sur cette promesse qu'on eut l'indulgence de lui permettre de la faire représenter, mais sous la condition préalable des corrections projetées, sans quoi l'on devoit en arrêter la représentation et poursuivre l'auteur comme libelliste.

Là se borne le compte rendu du journal sur ce sujet. Mais un tel incident devait nécessairement avoir des suites, et l'affaire ne pouvait pas s'arrêter aux Jacobins, qui, malgré leur influence, ne constituaient pas un pouvoir public et n'avaient point qualité pour prendre une décision effective. Pour agir avec une apparence de légalité, il fallait l'intervention du Comité de salut public. Robespierre avait juré la perte des comédiens, et sentait le moment venu de les frapper; il ne perdit pas une minute pour saisir celui-ci de la question. Quittant les Jacobins il se rend au Comité, y expose les faits à son tour, et demande qu'on agisse avec vigueur et promptitude. Le Comité, qui montrait rarement le besoin d'être éperonné en ces matières et qui, on le sait, n'avait point coutume de perdre son temps en vaines discussions, délibère aussitôt et prend, séance tenante, l'arrêté suivant, par lequel il ordonnait, en même temps que la fermeture de la Comédie-Française, l'arrestation immédiate de tous les artistes de ce théâtre ainsi que celle de l'auteur de *Paméla* :

Le Comité de salut public,

Considérant que des troubles se sont élevés dans la dernière représentation au Théâtre Français, où les patriotes ont été insultés; que les acteurs et les actrices de ce théâtre ont donné des preuves soutenues d'un incivisme caractérisé depuis la révolution et représenté des pièces anti-patriotiques,

Arrête :

1° Que le Théâtre Français sera fermé;

2° Que les comédiens du Théâtre Français et l'auteur de *Paméla*, François (de Neufchâteau) seront mis en état d'arrestation dans une maison de sûreté, et les scellés apposés sur leurs papiers ;

Ordonne à la police de Paris de tenir plus sérieusement la main à l'exécution de la loi du 2 août dernier relativement aux spectacles.

Le Comité pourtant n'était pas tout encore. Il fallait à son arrêté la sanction de la Convention nationale, dont il n'était qu'une émanation. Ce fut Barrère qui se chargea de l'obtenir, et sans plus tarder. Mais il est bon de remarquer que quand la Convention fut saisie par lui de la question, les faits étaient acquis et, comme on va le voir, les comédiens étaient déjà pour la plupart sous les verrous. C'est dans la séance du 3 septembre que Barrère, prenant la parole pour donner connaissance à l'assemblée des rapports de son Comité de salut public, appuya particulièrement la mesure prise par lui au sujet des comédiens. Cette partie de la séance est ainsi analysée par *le Moniteur :*

Barrère. — Le Comité a pris cette nuit des mesures pour raviver l'esprit public. Il est des choses peu utiles en apparence, mais que l'on trouvera nécessaires quand on pensera aux commotions que l'opinion publique a souvent reçues. Le Théâtre de la Nation, qui n'était rien moins que national, a été fermé. Cette disposition est une suite du décret du 2 août, portant qu'il ne serait joué sur les théâtres de la République que des pièces propres à animer le civisme des citoyens. La pièce de *Paméla*, comme celle de *l'Ami des loix*, a fait époque sur la tranquillité publique. On y voyait non la vertu récompensée, mais la noblesse; les aristocrates, les modérés, les feuillants s'y réunissaient pour applaudir les maximes proférées par des mylords; on y entendait l'éloge du gouvernement anglais, et dans le moment où ce duc d'York ravage notre territoire. Le Comité fit arrêter la représentation de la pièce. L'auteur y fit des corrections; cependant il y laissa des vers qu'on ne peut pas approuver, tel est celui-ci :

Le parti qui triomphe est le seul légitime.

Hier cette pièce fut représentée sur ce théâtre, et l'aristocratie, qui est toujours aux aguets, s'y assembla. Pendant la représentation, un patriote, un aide de camp de l'armée des Pyrénées, envoyé auprès du Comité de salut public, fut indigné de voir encore sur la scène des marques distinctives de la noblesse, de voir la cocarde noire arborée, d'entendre applaudir à l'éloge du gouvernement aristocratique d'Angleterre. Il interrompit; à l'instant il fut cerné, couvert d'injures et arrêté.

Le Comité, à qui les faits furent rapportés, se rappela de l'incivisme marqué dans d'autres occasions par les acteurs de ce théâtre, et qu'ils étaient soupçonnés d'entretenir des correspondances avec les émigrés, et fit attention que le principal vice de la pièce de *Paméla* était le modérantisme; il crut qu'il devait faire arrêter les acteurs et les actrices du Théâtre de la Nation, ainsi que l'auteur de *Paméla*. Si cette mesure paraissait trop rigoureuse à quelqu'un, je lui dirais : Les théâtres sont les écoles primaires des hommes éclairés, et un supplément à l'éducation publique.

Barrère, que, moins de deux ans après, la même Convention devait traduire à sa barre et condamner à la déportation, et qui se défendait alors de la conduite tenue par lui en cette circonstance, n'en obtint pas moins à ce moment l'approbation complète de la mesure prise par le Comité. En effet, sur ses paroles, l'assemblée, présidée par Robespierre, prit la délibération suivante :

La Convention nationale,

Approuve l'arrêté pris le 2 septembre par le Comité de salut public, et renvoie au Comité de sûreté générale pour l'examen des papiers qui seront trouvés sous les scellés.

Ainsi, il n'avait même pas fallu vingt-quatre heures aux ennemis des comédiens pour assouvir contre eux leur haine trop longtemps contenue et pour, d'un seul coup, les frapper tous et les placer dans une situation qui pouvait devenir tragique. Le lundi soir avait lieu la neuvième représentation de *Paméla*; cette représentation n'était point terminée que les Jacobins se trouvaient informés des incidents qui s'y étaient produits; peu d'instants après, le Comité de salut public décidait leur arrestation; dans la nuit même cette arrestation était opérée; et enfin, le lendemain mardi, la Convention donnait son approbation à la mesure prise par son Comité. Il était, en vérité, difficile de faire plus en moins de temps.

Aussi, la *Feuille du salut public* était-elle au comble de la joie, et, dès son numéro du mercredi 4, exprimait-elle ainsi cette joie par la plume de son directeur :

Enterrement de Paméla, *et arrestation des museades et muscadins, ci-devant pensionnaires ordinaires du ci-devant* Veto.

Paméla ne sera plus jouée : cette fille orgueilleuse du citoyen François ne sera point *maritata*. Elle vient de mourir *vierge*, et cette copie

défigurée de la naïve et modeste *Nanine* va dormir à jamais et se reposer avec son auteur dans le tombeau monarchique de *l'Ami des Loix*.

Notre prophétie d'hier vient de s'accomplir. Les comédiens *ordinaires du roi* sont enfin mis en état d'arrestation, et sans doute ces laquais éhontés de l'aristocratie vont subir la peine tardive que provoquoient depuis si long-tems leurs crimes collectifs et individuels envers la révolution.

Ce n'est point uniquement pour s'être plû à présenter dans une république le triomphe de la *noblesse* sur *l'égalité*, que le peuple veut leur châtiment; ce fait très coupable sans doute n'est que le *millième* pareil. Le spectateur le plus impartial déposera dans leur procès qu'ils ont été constamment et audacieusement le point de ralliement de tous les scélérats *déguisés en honnêtes gens*, c'est-à-dire de cette bourgeoisie lâche et impudente qui, sous le prétexte d'une *indifférence timide*, cherche à distraire la nation de la république, et à perpétuer les beaux airs *de la noblesse*.

Hérault-Séchelles a éveillé les républicains aveugles devant la victoire *nobiliaire* de *Paméla* sur l'égalité; mais il ne suffit pas de l'arrestation provisoire de ces hommes et de ces femmes perdues d'aristocratie: je demande, par supplément à ma motion d'hier, qu'en qualité de gens suspects *bien notoires!* ils restent hors d'état de nuire détenus jusqu'à la paix, époque à laquelle ils seront déportés en *Russie*, où ils porteront ce talent *monarchique* et *efféminé* que la République n'aura point à regretter, et qu'elle eût dû déjà proscrire à jamais de son sein. — A. R.

On voit qu'aux yeux des purs Jacobins, la vengeance était incomplète et insuffisante. Ceux-ci demandaient l'exil, d'autres plus tard demanderont la mort. Et s'ils ne l'obtinrent pas, on peut dire qu'il n'y eut point de leur faute.

Mais il faut voir maintenant de quelle façon s'était opérée l'arrestation des artistes du Théâtre de la Nation, qui, ne se doutant pas de l'imminence du danger qu'ils couraient, avaient, comme d'habitude, envoyé à tous les journaux le programme de leur spectacle du lendemain, que ceux-ci publièrent aussi selon la coutume, et qui annonçait *la Veuve du Malabar* et *le Médecin malgré lui* (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Normandie.

(Suite)

XII

FRÉDÉRIC BÉRAT

Ce nom, c'est la Normandie incarnée, avec ses pommiers en fleurs, ses gros bœufs ruminant dans l'herbage, son cidre doré pétillant dans les verres.

« Frédéric Bérat, dit Jules Janin, Frédéric Bérat, c'est sa louange, au beau milieu de ce Paris qui fut le Paris des *Odes et Ballades*, des *Méditations poétiques*, de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, n'avait pas oublié sa rime un peu négligente et l'humble mélodie, où tinte encore, en mille accents argentins, *l'Angélus* de l'aurore et du soir. Paysan, il était resté paysan; il était resté naïf, et même au bord du grand fleuve où les grands poètes puisaient sans se baisser, dans l'amphore éclatante, le divin breuvage, il s'agenouillait humblement, et d'une main pieuse il portait à sa lèvre avide une des gouttes d'eau qui s'en allaient arroser sa Normandie. Ainsi, toute sa vie il est resté le poète et le musicien qu'il était naguère; il a été lui-même; il n'a pas eu d'autre ambition, il n'a pas rêvé d'autre fortune, il n'a pas écrit d'autres mémoires, sa vie est là, dans ses printemps, dans ses automnes, dans ses refrains ».

Eugène Guinot, dans sa préface aux *Chansons, paroles et musique* de Frédéric Bérat, a résumé en deux mots les qualités exquises du chansonnier normand : « Ses vers, a-t-il dit, viennent au monde en chantant »; puis, résumant sa manière : « C'est l'amour du pays natal dans son expression la plus pure ». De son côté, Béranger lui écrivait : « On n'est ni loin ni au-dessous de personne, quand on réunit le double talent qui fait votre célébrité ».

Célébrité... Le mot n'est pas exagéré. Peu de musiciens ont connu autant que Bérat les joies de la popularité, non seulement dans son pays natal, mais partout. A Paris, où il avait débuté modestement comme employé dans la maison Cheuvreux-Aubertot, il avait mis littéralement la Normandie à la mode; et il n'est pas une contrée de France qui n'ait pris pour elle : *Rien n'est si beau que mon village* et cette requête si touchante, si naïve :

> Monsieur l'écrivain,
> J'voudrais bien écrire
> A Pierr', mon cousin;
> J'voudrais bien lui dire
> Que l'seigneur d'ici
> Après moi soupire;
> Qu'ça m'donn' du souci,
> Qu'y s'en r'vienne ici.

Ou encore, *Fanchette*, ce petit poème si tendre, si honnête :

> On dit qu'c'est un fleuv' que la vie
> Où chaque mortel, au courant d'l'eau,
> Avec du beau temps ou de la pluie,
> Conduit comme y peut son bateau.
> On navigue à deux dans l'mariage;
> Mon Dieu! j'vous l'demande à deux g'noux,
> Faites pour nous,
> Que l'vent soit doux,
> Accordez-nous
> Des p'tits mat'lots pendant l'voyage;
> Qui ram'ront pour l'amour de vous!

Feuilletez *Romances, paroles et musique*, ce délicieux livre illustré par les artistes les plus renommés de l'époque, Tony Johannot, Raffet, Bida, Gendron, Grenier, les deux Nanteuil, vous vous arrêterez à chaque page, ému, charmé; vous savourerez « paroles et musique », d'une expression égale dans *Dieu n'a pas deux familles; C'est demain qu'il arrive; J'étais né petit oiseau; Le marchand de chansons; Les quatre sous du petit Nicole; Bérénice; Jean le Postillon* et dans *Ma Normandie*, où l'amour du clocher éclate dans toute sa ferveur.

Où ne l'a-t-on pas chantée, cette romance, la plus connue, la plus populaire des romances? Eugène Guinot raconte à son sujet une historiette qui en dit plus long qu'une dissertation sur l'effet produit par elle sur l'âme de ses auditeurs. C'était au temps de la grande émigration vers la Californie, où l'on remuait, disait-on, l'or à la pelle.

La vérité est que beaucoup de pauvres diables, attirés par l'appât du précieux métal, ne parvenaient pas à en découvrir une parcelle, et que la misère et le découragement ne tardaient pas à s'emparer des natures même les mieux trempées. Un gars Normand égaré dans cet enfer, se trouvait dans cette triste situation.. Un soir qu'il cheminait lentement, péniblement, las de la vie, des idées macabres en tête, une voix lointaine le fit tressaillir. Il écoute. La voix cristalline, caressante, chantait *Ma Normandie*... Transformé soudainement, le voyageur s'arrête. Mais laissons-lui la parole :

« Rien, écrivait-il quelques jours après à un compatriote resté au pays, rien ne saurait décrire l'effet de ce chant dans ce lieu, dans ce moment et dans la situation d'esprit où je me trouvais. Rien ne saurait exprimer l'émotion qui me saisit en entendant cet air si délicieux, ces paroles si attendrissantes, et cette voix amie qui m'apportait au milieu du désert le palpitant souvenir de la patrie absente. Je pleurais et je riais en même temps. Mon premier mouvement fut de m'agenouiller et, dans le délire de ma joie, je répétais le doux refrain, les mains jointes et les yeux au ciel. Puis je me levai et je pressai le pas en marchant dans la direction d'où la voix était venue. Au détour d'un coteau qui bordait la route il y avait un village, dans ce village des compatriotes qui m'accueillirent à bras ouverts, et depuis ce moment le pays a changé de face, le courage est revenu et une vie nouvelle a commencé pour moi... »

Une autre chanson non moins populaire que *Ma Normandie*, c'est *la Lisette de Béranger*. Tout le monde la connaît, mais peu de personnes savent que Bérat en est l'auteur. Le vieux poète en fut charmé; il revivait toute sa vie dans ces couplets d'une gaieté si tendre, dans cette musique d'une allure si franche. La Lisette de Bérat rappela l'attention sur le chantre du *Roi d'Yvetot*, un peu oublié. Béranger le comprit bien; il envoya au barde normand un recueil de ses œuvres qui venait de paraître, avec cette dédicace :

(1) L'existence de *Paméla* ou *la Vertu récompensée* s'était bornée à neuf représentations, dont il n'est pas sans quelque intérêt de rappeler le détail. La première avait eu lieu le 1er août, avec *l'Esprit de contradiction;* la seconde le 3, avec *le Mari retrouvé;* la troisième le 5, avec *l'Épreuve;* la quatrième le 8, avec *le Tuteur;* la cinquième le 12, avec *le Conteur* ou *les Deux Postes;* la sixième le 17, avec *l'Épreuve;* la septième le 21, avec *Zénaïde;* la huitième le 25, avec *la Manie des arts;* enfin la neuvième, affichée pour le 29 avec *la Pupille* et interdite, fut donnée seulement le 2 septembre avec *les Folies amoureuses*, l'auteur y ayant opéré les changements annoncés.

A mon ami Frédéric BÉRAT.

L'ombre de Lisette m'a dit :
Offre à Bérat cet exemplaire;
Grâce à lui, chacun m'applaudit :
Grâce à lui, je dois toujours plaire.

Béranger.

Bérat avait une vénération pour le chansonnier dont la gloire éclipsa toutes celles de ses émules. Aussi bien il avait, comme celui qu'il regardait comme son maître, la note alternativement gaie, tendre, émue,... et patriotique. *Bonne espérance*, *A la frontière*, sont l'expression d'une profonde pensée morale, d'un haut sentiment du devoir. Dans la première de ces chansons, nous dirions presque de ces hymnes, un père bénit son enfant, jeune conscrit qui va partir pour le régiment :

Adieu, mon fils, adieu.
Bonne espérance! bonne espérance!
Ta mère et moi
Pour toi,
Pour notre France
Nous prierons Dieu.

Dans la seconde, c'est une mère qui montre à son fils la voie qu'il doit suivre. La patrie est menacée, la guerre est proche, les bataillons s'ébranlent, drapeaux déployés :

Mon fils, mon fils, fais-toi soldat,
Laisse-là ta mère chérie.
Je prierai Dieu, vole au combat :
L'homme combat,
La femme prie.

Comme tous les chansonniers, Bérat chantait ses chansons lui-même. Il leur donnait une délicatesse de nuances qui en doublait la valeur. Aussi était-il fort recherché dans le monde, où il faisait très bonne figure, car il n'était pas aussi paysan qu'a bien voulu le dire Jules Janin. Il appartenait à une famille aisée des environs de Rouen, où il revenait fidèlement et périodiquement, quand, selon ses propres paroles, *tout renaît à l'espérance, et que l'hiver fuit loin de nous.*

On attribue à tort à Frédéric Bérat une chanson bien connue : *J'ai perdu mon coutiau*. Elle est de son frère Eustache, qui fit les beaux jours de Rouen par son intarissable gaieté, par sa verve endiablée. Il avait toutes sortes de petits talents de société, contait des histoires à faire rire un bonze, imaginait mille tours plus drôles les uns que les autres et dessinait avec beaucoup d'humour des caricatures, dont il était généralement le héros, et qu'il signait d'un B suivi d'un rat jouant de la guitare.

FIN DE LA NORMANDIE

(A suivre.) Edmond Neukomm.

L'ORGUE DE HÄNDEL

En littérature musicale — aucun genre de littérature n'y peut échapper, — il y a ce qu'on appelle aujourd'hui des « clichés », phrases toutes faites, opinions toutes construites, qu'on accepte sans les discuter et qui finissent par prendre force de loi.

Par exemple, un écrivain ayant à parler des maîtres de l'orgue ne manquera jamais d'accoler les noms de Bach et de Händel. La réputation du musicien d'Eisenach et celle du musicien de Halle vont ainsi de pair, et les médaillons de Jean-Sébastien et de George-Fréderic font pendants sur la couverture des prospectus d'éditions de musique, aussi bien que sur les frises des buffets d'orgue de salon. Dieu sait pourtant la différence qui existe entre eux, au point de vue spécial auquel nous nous sommes placé.

***

Pour juger le mérite des virtuoses du temps passé nous avons deux éléments d'appréciation. D'abord l'opinion que s'en faisaient leurs contemporains, en second lieu les œuvres spéciales qu'ils ont laissées. Sur le premier chapitre, impossible de ne pas avoir, de Händel organiste, la plus haute opinion. Sa biographie copieusement documentée par E. David en résume les preuves.

C'est Domenico Scarlatti, excellent organiste lui-même, proclamant la supériorité de Händel et déclarant « qu'il ne s'imaginait pas qu'on pût jouer ainsi de l'orgue ». C'est Mattheson disant : « Personne n'égale Händel sur l'orgue si ce n'est Bach, de Leipzig. » C'est Burney, transporté de ravissement en entendant l'auteur du *Messie* exécuter un de ses concertos.

Bach, de son côté, eut des apologistes ni moins autorisés, ni moins enthousiastes. Inutile de les citer. Leur nom, l'appréciation qu'ils ont portée sur le cantor de Leipzig, sont dans toutes les mémoires.

Il nous faut maintenant recourir au second criterium que nous indiquons au début. Quel genre de musique jouaient les deux maîtres? Bach a laissé un monument colossal : ses Préludes, Fantaisies, Toccatas, Fugues, et les Choralsvorspiele, dont le plus grand nombre représentent le dernier mot de la difficulté technique. La pédale, cette pierre de touche de l'organiste, y est traitée supérieurement, avec un dédain absolu de l'effort, mais aussi rien n'y est « inexécutable ». Le registre s'étend de l'*ut* grave au *fa*. La toccata en F en est une preuve. Un choral du Ve livre, *In dulci jubilo*, a même un *fa* dièse à l'aigu! Les parties confiées aux pieds dans les fugues en tons mineurs du IIe livre — *sol, la, si* — dans la fugue en *sol* et en *ré* majeurs, dans la fugue de la *Passacaglia*, dans les Toccatas en *fa* et en *ut*, dans les deux chorals *An wasserflüssen Babylon*, et *Aus trefer Noth*, n'ont rien qui puisse leur être comparé. Nous savons, d'autre part, avec quelle étonnante dextérité Bach les interprétait. J. Adlung rapporte que « ses pieds avaient des ailes pour courir avec autant d'agilité sur les touches qui faisaient résonner les voix puissantes des basses, » et André Sorge, l'illustre organistre de Lebensteim, l'appelle « le prince des virtuoses de l'univers sur l'orgue ».

Donc, nous voilà dans la certitude que le plus grand compositeur de musique d'orgue, J.-S. Bach, possédait également, comme exécutant, une virtuosité prodigieuse.

Or, qu'a laissé Händel en fait de musique d'orgue? Dix-huit concertos, ou, plus exactement, dix-huit translations, transcriptions, arrangement de *suites* pour instruments à cordes, de sonates, d'airs, de concertos pour instruments à vent ou pour clavecin.

Ces concertos, dans l'esprit du maître, devaient servir à occuper l'attention du public dans les entr'actes des grands oratorios. A partir de 1735 nous les voyons accompagner, sur l'affiche, l'annonce des auditions d'*Esther*, de *Deborah*, d'*Athalie*, d'*Israël*, du *Messie*. C'est presque toujours un dialogue entre l'orgue et l'orchestre, ce dernier composé de premiers, seconds, quelquefois troisièmes violons renforçant les altos, basses, deux hautbois, et par moment deux bassons doublant les violoncelles, comme les hautbois doublent les premiers et deuxièmes violons.

L'édition conforme au manuscrit original, parue en 1838, porte en titre, « *VI Concertos for the organ or Harpsicord* (1), — le concerto n° V est même écrit pour la harpe. Händel annonça dans un prospectus que l'ouvrage était publié d'après son manuscrit et corrigé de sa main. On y trouve seulement le dessus et la basse. Il est vrai que les deux concertos d'orgue avec orchestre de Bach (*Sinfonia* des 29e et 145e cantates) ont une notation identique, tout aussi rudimentaire; mais dans l'œuvre de Bach l'orgue forme avec les instruments qui l'accompagnent un ensemble symphonique, et rien qu'à l'arrangement des deux voix on devine quel rôle important est dévolu à la pédale. Il y a quantité de passages où, sans l'adjonction obligée de la sous-basse, la partie inférieure, telle qu'elle est indiquée, sauterait par-dessus la partie supérieure. Pour les concertos de Händel, rien de semblable. La partie de pédale, indispensable à toute œuvre d'orgue, parait laissée à l'arbitraire de l'exécutant.

***

Neuf de ces concertos ont été transcrits pour l'orgue seul par M. de Lange, un des plus remarquables organistes allemands de notre époque, mais qui, du moins à mon humble avis, a eu la plume un peu lourde dans le remplissage des parties. On pourrait aussi lui reprocher, notamment dans le n° 1 (en G), d'avoir abusé du contre-chant. M. Guilmant a réduit, avec l'habileté consciencieuse qui le distingue, l'œuvre en *ré* mineur de la deuxième suite (troisième dans l'édition Chrysander). Mais que dire de la transcription de M. Best! Partant de ce principe que les concertos ont été — je traduis l'avis de l'éditeur anglais — « laissés par l'auteur dans la notation abrégée de l'époque, une basse et un chant, et qu'il est nécessaire d'y suppléer d'une manière artistique, *artistically supplied* », M. Best se livre à un tripatouillage en règle. Il intercale dans l'allegro du concerto en *sol* mineur (celui de la *Passacaille*) deux bonnes pages de sa composition, et remplace le finale par une fugue en *sol* mineur qu'il transcrit d'après le finale en *mi* d'un des douze concertos pour cordes. Tout cela peut être combiné très *artistically*. Mais c'est égal, le procédé me parait... leste. D'autant que la gavotte supprimée est bien un des plus jolis morceaux de l'ouvrage.

(1) Les 18 concertos de Händel ont paru chez Walsh en trois suites de six pièces chacune. L'édition de la *Handelgesellschaft* a reproduit, d'abord, la première et la troisième. De la deuxième suite originale, — qui devient la troisième dans le travail de M. Chrysander — deux seulement, à ma connaissance, ont paru dans un supplément.

***

Loin de nous l'idée de rabaisser le mérite de ces concertos. Mais, franchement, ce n'est pas ce recueil, le seul, remarquez-le bien, que nous ayons de Händel, qui justifie les éloges qu'on a faits de son talent d'organiste. Händel fut, avant tout, un merveilleux compositeur. Mais, quoi qu'on en ait dit, son cas est un peu celui de ce Marchand, illustre organiste français, qui eut l'idée de se mesurer avec Bach, et qui prit la fuite après avoir entendu son rival. Nous n'avons pas besoin de rappeler qu'à deux reprises Händel, se trouvant à Halle, esquiva, c'est le mot, une invitation de venir se faire entendre sur l'orgue de Bach.

Une autre considération s'impose. Nous savons à quel état d'excellence était parvenue la facture d'orgue en Allemagne dès le commencement du XVIIIe siècle. La composition des instruments que Bach put jouer nous est connue. Les jeux de pédale indépendants n'y sont pas ménagés. A l'orgue de l'Université de Leipzig on comptait seize jeux au pédalier, dont cinq de seize pieds : deux montres, un quintaton, une soubasse et un posaune. Bach lui-même en avait fait l'expertise. L'orgue de Saint-Thomas de la même ville, avait une sous-basse et un posaune de seize, plus une trompette, un hautbois et un cornet. Enfin l'orgue de Saint-Agnus-Kirche, au témoignage de Hartmann, cité par M. Pirro, possédait un pédalier de deux octaves et demie, d'*ut* à *fa* dièse inclusivement. Ce qui expliquerait la partie de pédale du choral *In dulci jubilo*.

La facture anglaise n'en était pas là. Mattheson nous apprend que, de son temps, la plupart des orgues, en Angleterre, n'avaient pas de pédalier. Il est donc probable que les compositions de Händel étaient assujetties au peu de ressources que lui offrait son instrument.

Händel a été le rival de Bach, comme organiste : voilà ce qu'ont pensé ses contemporains, voilà ce qu'on continuera à affirmer. Je sais toutefois des organistes très au courant de la bibliothèque d'orgue, et qui seraient fort embarrassés si on leur demandait d'exécuter une pièce originale de Händel.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 octobre) :

La première de *l'Or du Rhin* de Wagner aura lieu, à la Monnaie, dans les derniers jours du mois. On aura été vite en besogne ! Puis, viendra immédiatement après — le mois suivant — la *Princesse d'Auberge* de MM. De Tière et Jan Blockx, qui sera précédée d'une reprise du joli et savoureux ballet flamand, *Milenka*, du même Jan Blockx, représenté il y a quelques années avec un énorme succès. *Milenka* servira d'apéritif à *Princesse d'Auberge*.

Ces soirées sensationnelles viendront bien à propos jeter quelque animation dans les soirées peu variées de la Monnaie. Il n'y a eu guère, en ces derniers jours, que l'excellente reprise de *Werther*, avec Mlle Wyns et M. Imbart de la Tour, qui mérite d'être signalée : l'œuvre exquise de Massenet a obtenu son succès habituel : Mlle Wyns s'y est montrée interprète très curieuse, très originale, et M. Imbart a chanté admirablement. Voilà une reprise heureuse.

La succession de feu Adolphe Samuel au Conservatoire de Gand vient décidément d'échoir à M. Émile Mathieu, qui occupait les mêmes fonctions de directeur à l'École de musique de Louvain. C'est un heureux choix. M. Mathieu est un érudit, un compositeur de mérite et un homme charmant. Cette place de directeur du Conservatoire de Gand, briguée par de nombreux candidats, avait été offerte dès le premier jour à M. Jan Blockx, qui professe l'harmonie et le contrepoint au Conservatoire flamand d'Anvers : mais M. Blockx a refusé, très occupé qu'il est par sa composition, à laquelle il compte se consacrer plus que jamais et que les soucis d'une direction d'école lui auraient nécessairement fait négliger un peu. C'est le même parti qu'a pris M. Paul Gilson, à qui on a offert la place vacante de M. Émile Mathieu à Louvain ; M. Gilson, lui non plus, ne veut pas se distraire de son travail par les embarras d'une administration compliquée et absorbante, — et il a raison. D'autres encore, en d'autres endroits, ont été du même avis, et s'en trouvent bien.

L. S.

— De notre correspondant de Londres (20 octobre 1898) :

Nous voici entrés dans la période des concerts d'automne. M. Wladimir de Pachmann et M. Hans Richter ont ouvert le feu, le premier à Saint-James's Hall avec un récital de piano, le second avec une séance symphonique donnée à Queen's Hall, où le chef d'orchestre viennois paraissait pour la première fois et où auront lieu dorénavant tous ses concerts. Le programme de M. Richter était exceptionnellement long. Près de trois heures de lourde musique le soir, après dîner, et pas d'entr'acte, c'est excessif. Je trouve aussi qu'une succession de morceaux composée de l'ouverture de *Tannhäuser*, du prélude du 3e acte des *Maîtres-Chanteurs*, du prélude et du finale de *Tristan et Yseult* et de *l'Enchantement du Vendredi-Saint* est une dose wagnérienne beaucoup trop fortement et trop uniformément chargée de langueur et de désespérance pour pouvoir être avalée sans grimace, quelle que soit la haute valeur de chacun de ces fragments pris séparément. Le soin méticuleux que M. Richter apporte à chaque détail de l'exécution, principalement à la mise en valeur des sonorités, est plus que jamais digne d'admiration, mais le caractère de ses inerprétations est d'un puritanisme, je dirais presque d'une rigidité tels qu'on n'est jamais véritablement ému ou conquis. La suite symphonique de M. Rimsky-Korsakoff, *Sheherazade*, est d'un orientalisme assez curieux. L'auteur ne s'est pas contenté de dépeindre musicalement différents chapitres des *Mille et une nuits*, il a voulu en même temps dépeindre la conteuse elle-même, la sultane Sheherazade ; et cette dualité d'idées a engendré par endroits d'assez heureuses trouvailles. La scène du naufrage du roi Agib, notamment, est traitée dans un sentiment de naïveté et de frénésie comique qui font songer à ces images asiatiques peuplées de monstres et autres figures grotesques. Le grand défaut de cette suite d'orchestre, c'est la similitude des idées entre elles, la fréquence des répétitions et la persistance du caractère rapsodique, autant de causes de monotonie ; autrement, l'œuvre reflète un puissant tempérament et une absolue maîtrise dans le maniement des sonorités. Après cette longue série d'impressions brumeuses, la Symphonie héroïque de Beethoven est venue nous inonder de sa clarté douce et des bienfaits de son éloquence dorée et si puissamment attachante. L'orchestre a merveilleusement rendu ce chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre, et le public est parti... un peu reposé.

La séance de M. de Pachmann était entièrement consacrée à Chopin, que nul ne sait rendre avec plus de grâce souriante et un sentiment plus délicat que l'éminent pianiste russe. Rien n'a manqué ce jour-là au triomphe du compositeur, pas plus qu'à celui de l'interprète.

Les amateurs de spectacles chorégraphiques n'ont encore rien eu d'aussi merveilleux à admirer à l'Empire Theatre que le nouveau ballet *Alaska*. C'est tout un ruissellement d'or qui est offert aux yeux ravis des spectateurs. On ne peut rien imaginer de plus somptueux que cette mise en scène réalisée par Mme Katti Lanner et M. Wilhelm, où les teintes dorées se fondent tour à tour dans des effets de neige, de nuit septentrionale et d'aurore boréale. C'est d'un goût et d'une fantaisie au-dessus de tout éloge. La partition que M. de Wenzel a composée pour ce ballet est une des plus heureuses que je connaisse de ce maestro. Elle est, comme la mise en scène, tout en or. Je mentionnerai particulièrement un adagio au dernier tableau, qui est une page très noblement pensée.

LÉON SCHLÉSINGER.

— Le tribunal correctionnel de Londres vient de condamner à quatre ans de travaux forcés un voleur de marque dont la spécialité consistait dans le vol des violons de valeur. Antoine-Victor Murphy, c'est son nom, était un fin connaisseur en vieux instruments, et il ne lui arrivait jamais de se charger d'un violon moderne ou même d'un violon ancien de qualité inférieure. En dernier lieu il avait soulagé la maison Bear et fils, de Londres, d'une demi-douzaine de violons d'un prix fort élevé, et il avait opéré si habilement qu'il ne fut découvert que grâce à un hasard extraordinaire, — le hasard étant de plus en plus le grand maître policier de nos jours.

— Correspondance de Saint-Pétersbourg. — La saison de l'opéra russe au théâtre Marie s'est continuée avec une représentation du célèbre opéra de Séroff, *Rognéda*, dont c'était la 150e à ce théâtre, chiffre qui est rarement atteint chez nous par les œuvres lyriques. *Rognéda* n'en a pas moins retrouvé son succès habituel. Il est vrai qu'à la valeur de la partition de Séroff, que depuis longtemps personne ne conteste plus, venait s'ajouter une interprétation de premier ordre. Mme Kamenskaya a fait briller son soprano superbe dans le rôle de Rognéda, tandis que Mme de Gorlenko-Dolina prêtait son double et charmant talent de cantatrice et de comédienne à celui d'Iziaslav. Le succès de ces deux artistes a été complet, ainsi que celui de MM. Ercholl (Raould), Iakovleff (Wladimir) et Maïboroda. L'orchestre a été superbe sous la direction de M. Krouchevsky.

Nous avons eu ensuite, pour la rentrée des époux Figner, la reprise d'*Eugène Onéguine*, de Tschaïkowsky. Ici encore, nous avons trouvé une interprétation absolument supérieure, de la part de MM. Yakovleff (Onéguine), Figner (Lensky), Maïboroda (Gremio), et de Mmes Figner (Tatania) et de Gorlenko-Dolina (Olga). La soirée a été extrêmement brillante, et particulièrement la grande scène du bal, entre Onéguine, Olga et Tatiana, a produit un effet merveilleux. Le ballet a eu sa part du succès, et les chœurs se sont montrés superbes, surtout aux 1er et 3e tableaux. C'est M. Napravnik qui cette fois dirigeait l'orchestre, d'une façon magistrale.

Vous savez que, par ordre de l'empereur, nous aurons au théâtre Marie, à partir du 11 novembre, une saison d'opéra français. Cette saison s'ouvrira avec le bel opéra de Massenet, *Esclarmonde*, dont Mme Bolska, qui fut si fêtée déjà l'an dernier, sera la protagoniste ; après quoi viendront *les Contes d'Hoffmann*, dont Mme Bolska chantera aussi le principal rôle. On montera ensuite *Roméo et Juliette* de Gounod, puis la *Manon* de Massenet, que le public attend avec impatience. Juliette et Manon, ce sera encore Mme Bolska, mais deux ténors, MM. Cossira et Furstenberg, chanteront alternativement le rôle de Roméo. Dans *Tannhäuser* nous aurons MM. Cossira, Furstenberg, Delmas (de l'Opéra de Paris), Mmes Bolska et Litvinne, et les mêmes artistes joueront successivement *Lohengrin*, *Faust*, *les Huguenots*, *Don Juan*, *Tristan et Yseult*, et enfin *Judith*, de Séroff. Vous voyez que la saison de notre théâtre Marie promet d'être brillante sous tous les rapports.

— Il s'est formé à Moscou un comité pour fonder une école de musique à Wichwotinzy, petit village dans le cercle de Yalta (Russie méridionale) qui fut le lieu de naissance d'Antoine Rubinstein. Cette école, qui portera le nom du grand musicien, n'aura que deux classes. Le comité dispose déjà de 40.000 francs environ et espère pouvoir poser la première pierre de l'édifice le 20 novembre prochain, anniversaire de la mort de Rubinstein.

— On nous écrit de Vienne : Brillante reprise, à l'Opéra impérial, de *Werther*, avec le nouveau ténor M. Naval, qui a hérité du rôle de M. Van Dyck et s'y est très distingué. Dès la poétique invocation de la nature le public a vivement applaudi le jeune artiste, auquel le succès est resté fidèle jusqu'à la fin de la représentation. Mlle Renard est restée la touchante Charlotte de la création et a eu sa large part dans les applaudissements fréquents. Voici *Werther* de nouveau ajouté au répertoire courant de l'Opéra impérial, et nous attendons prochainement *Manon*, qu'on n'a plus pu jouer depuis le départ de M. Van Dyck. Il est hors de doute que M. Naval, qui travaille le rôle de Des Grieux, s'en acquittera tout aussi bien que de celui de Werther.

— Une grosse nouvelle. Hans Richter quitte l'Opéra de Vienne après y avoir acquis tous les droits à la retraite réglementaire. Il prendra en 1899 la direction des concerts philharmoniques de Manchester, qui étaient autrefois dirigés par sir Charles Hallé, auquel avait succédé M. Frédéric Cowen. Richter reçoit, pour diriger une douzaine de concerts en l'espace de quelques mois, la bagatelle de 1.500 livres sterling, soit 37.500 francs. On voit que les « virtuoses de la baguette » commencent à faire une concurrence sérieuse aux étoiles de chant.

— La surintendance générale des théâtres impériaux de Vienne a donc procédé à la nomination d'un nouveau chef d'orchestre à l'Opéra. C'est M. Ferdinand Loewe, un musicien fort distingué, qui a obtenu cette place enviée. M. Loewe débutera prochainement en dirigeant le *Freyschütz*, dont la fameuse ouverture, jadis le grand cheval de bataille de Richard Wagner, lui fournira amplement l'occasion de se signaler.

— Les deux ouvrages de Berlioz : *Béatrice et Bénédict* et *les Troyens*, que M. Félix Mottl avait compris dans la série de représentations modèles qu'il vient de donner au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, ont produit un grand effet. *Béatrice et Bénédict*, particulièrement, qui était encore peu connu en Allemagne, a causé au public une véritable surprise. On sait que l'ouvrage avait été conçu par Berlioz sous forme d'opéra-comique, c'est-à-dire avec dialogue parlé. M. Mottl a jugé bon de traduire ce dialogue en récitatifs, et il a écrit ces récitatifs lui-même avec une habileté telle qu'ils se fondent complètement avec l'œuvre et semblent de la même main. Les rôles principaux étaient tenus par Mme Mottl, qui s'est montrée charmante, Mlle Friedlein et M. Rosenberg. *La Prise de Troie* et *les Troyens* ont été donnés le 1er et le 2 octobre avec un succès complet. Dans la première, c'est Mme Mottl qui faisait Cassandre, où elle s'est surpassée en se montrant pathétique et touchante au possible. Dans *les Troyens*, Didon était représentée par Mme Mailhac, Enée par M. Gerrhauser, et Anna par Mlle Friedlein.

— On jouera prochainement à Berlin un opéra nouveau en un acte, intitulé *l'Autre*, paroles et musique de M. Karpa.

— Un pianiste italien, M. Ferruccio Busoni, va donner à Berlin une série de quatre concerts avec orchestre, fort intéressants, dans lesquels il passera en revue le répertoire des grandes œuvres de piano depuis Jean-Sébastien Bach jusqu'à Liszt. Ces concerts auront lieu les 29 octobre, 5, 12 et 19 novembre, et voici leurs programmes : 1° Concertos en *ré* mineur de J.-S. Bach, en *la* majeur de Mozart, en *sol* majeur de Beethoven et en *si* mineur de Hummel ; 2° concerto en *mi* ♭ de Beethoven, *Concertstück* en *fa* de Weber, Fantaisie en *ut* de Schubert et concerto en *mi* mineur de Chopin ; 3° concertos en *sol* de Mendelssohn, en *la* mineur de Schumann et en *fa* mineur de Henselt ; 4° concertos en *mi* ♭ de Rubinstein, en *ré* mineur de Brahms et *la* majeur de Liszt. Voilà des séances qui ne seront point banales.

— Nous avons déjà dit que par les soins de M. von Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, on avait inauguré tout récemment, au Hoftheater de cette ville, une intéressante galerie de portraits des célèbres artistes, chefs d'orchestre et intendants qui ont appartenu aux théâtres royaux depuis plus d'un siècle, c'est-à-dire depuis l'époque du premier intendant, von Seean, qui exerça de 1778 à 1799. Ces portraits sont au nombre de soixante-trois, tous dus à des peintres habiles et renommés, et rappellent le souvenir d'artistes glorieux. Parmi les chefs d'orchestre on remarque ceux de Winter, par Wilhelm Raeube, de Franz Lachner (Alexandre Wagner), de Hans de Bülow (F. de Lenbach), de M. Levi (F. Stuck). Pour ce qui est des chanteurs et cantatrices, on trouve Mme Metzger-Vespermann, Mme Hetzenecker-Mangstl, par M. Léo Samberger, Mme Sophie Stehle dans le costume d'Élisabeth de *Tannhäuser*, Mme Mathilde Mallinger dans celui d'Elsa de *Lohengrin*, par M. Albert Keller, Mme Deinet-Possart, par M. de Löffzt, directeur de l'Académie, Mme Dressler, MM. Gura sous les habits de Hans Sachs, Nachbaur en Walter Stolzing, par M. Uhde, Siehr, Kindermann, etc. Le public s'est montré enchanté de l'heureuse idée de M. von Possart et de la façon dont elle a été réalisée.

— L'opéra composé par le ténor Vogl, de Munich, et dont nous avons parlé, est intitulé *l'Étranger*. Le sujet, traité par le poète Félix Dahn, est tiré de la mythologie germanique contenue dans l'*Edda*. Ce sujet n'est d'ailleurs pas très palpitant ; il s'agit de la délivrance de la Terre, engourdie pendant l'hiver, par Baldour, le dieu du printemps. Inutile de dire que la partition du ténor wagnérien suit les traditions du maître de Bayreuth. *L'Étranger* sera joué à l'Opéra de Munich en avril prochain.

— Wagner avait adressé en 1831 à l'éditeur Schott, de Mayence, une lettre par laquelle il lui offrait une réduction pour piano, faite par lui, de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. N'ayant pas réussi, il revint à la charge l'année suivante par une seconde lettre, que le chef actuel de la grande maison d'édition de Mayence, M. Strecker, a livrée récemment à la publicité. Voici le texte de cette lettre :

Leipzig, le 15 juin 1832.

Monsieur, je vous envoie une réduction pour piano à deux mains de la *Symphonie*, n° 9, de Beethoven, qui vous a été soumise déjà l'année dernière et que vous m'avez renvoyée parce que vous étiez surchargé de manuscrits. Je vous l'offre de nouveau et vous la laisse entièrement à votre disposition.

Je ne demande pour cet ouvrage aucune rétribution, mais si vous vouliez en retour me faire un don de musiques, je vous en serais très obligé. Puis-je vous prier de me faire parvenir en échange et par l'intermédiaire de M. Wilhelm Hærtel : I. Beethoven *Missa Solemnis* (*ré* mineur), partition et réduction pour piano ; II. Beethoven, *Symphonie*, n° 9, partition ; III. Beethoven, deux quatuors, partition ; et IV. les symphonies de Beethoven, réduites pour le piano par Hummel ?

En déférant à cette prière le plus tôt possible, vous obligeriez infiniment

Votre dévoué serviteur,

Richard Wagner.

Pas plus cette fois que la précédente, l'éditeur Schott ne consentit à publier la réduction de Wagner, à cette époque obscur et complètement inconnu. Mais il garda son manuscrit et lui envoya, en retour, toute la musique qu'il demandait. On pensait ce manuscrit perdu ; mais il fut, en 1872, restitué gracieusement à Wagner et se trouve aujourd'hui à Bayreuth.

— Le conseil municipal de Nuremberg fait construire un nouveau théâtre, de style gothique comme tous les monuments célèbres de la ville. Ce nouveau théâtre contiendra 1.500 places, et tout le monde y sera confortablement assis. Les plans de l'architecte font espérer un monument digne de la ville d'Albert Dürer.

— Le jury institué pour juger le concours ouvert par le casino de Trarbach-sur-Moselle au sujet de la meilleure chanson célébrant le vin de la Moselle, concours dont nous avons parlé, vient de terminer ses opérations. 2.140 poètes allemands des deux sexes avaient envoyé au jury des pièces de vers ; on ne dit pas combien de pièces de vin le jury a consommé avant d'avoir absorbé cette montagne de poésies. Les prix ont été décernés à deux poètes et à une poétesse de Dresde et de Leipzig et à un poète de Charlottenbourg (Berlin), ce qui paraît assez singulier, car justement ces pays ne produisent pas de vin. Les quatre poésies couronnées seront livrées maintenant aux compositeurs allemands, dont le nombre est à peine inférieur à celui des poètes. Pauvre jury ! On sait que les prix consistent en une certaine quantité d'un vin de Moselle de derrière les fagots.

— Le théâtre national de Prague vient de jouer avec succès un opéra inédit intitulé *Satanella*, musique de M. de R. Rozkosny.

— Antoine Dvorak est en train de terminer la composition d'un opéra intitulé *le Diable et la Fille sauvage*, qui sera joué au même théâtre national de Prague après Noël. Le sujet est emprunté à une vieille légende tchèque.

— Le théâtre de la cour de Cassel a joué, avec peu de succès, un grand opéra inédit intitulé *Wulfrin*, dont la musique est due à M. Reinhold L. Hermann.

— Voilà qui va couper les ailes au canard relatif à un nouvel opéra que Verdi serait en train d'écrire sur un livret tiré du *Roi Lear*, de Shakespeare, canard couvé par quelques journaux italiens. M. Silvio Boscarini, chef d'orchestre du théâtre de la Fenice de Trieste, avait adressé récemment à Verdi, à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de sa naissance, un télégramme de félicitations, dans lequel il exprimait le souhait que le vieux maître produise encore « de nouveaux monuments d'art » pour la gloire de sa patrie. A ce télégramme, Verdi a répondu par une dépêche conçue en ces termes : — « Je remercie de grand cœur tous ceux qui m'ont honoré d'un salut pour mon quatre-vingt-cinquième anniversaire : mais j'exclus toute possibilité de production future. » Voilà qui est net, et qui ne laisse place à aucune équivoque.

— Les concours de composition pleuvent en ce moment en Italie. On vient d'en juger encore un, qui avait été ouvert à Turin pour une *Messe de Gloria*. L'œuvre couronnée par le jury est due au maestro Carlo Carturan, de Padoue.

— La ville de Florence, qui possède beaucoup de théâtres, va en voir disparaître un, le théâtre Salvini, ancien Théâtre des Loges, qui va subir une transformation complète et devenir une succursale de la Bibliothèque nationale.

— Voici que la direction de la Scala de Milan prend ses précautions contre les ambitions féminines. D'accord avec le comité, le directeur a décidé qu'au cours de la prochaine saison il serait interdit aux dames d'assister au spectacle avec les énormes chapeaux qui sont de plus en plus à la mode.

— On a exécuté pour la première fois à Bologne, le 4 octobre, dans l'église San Petronio, une nouvelle Messe de la composition de M. Santoli. Cette œuvre importante, dans l'exécution de laquelle s'est surtout distingué le ténor Francesco Pasini, a été fort bien accueillie.

— Décidément, la renommée du jeune prêtre compositeur Lorenzo Perosi menace d'atteindre la rapidité et les proportions de celle de M. Mascagni, et le succès de son oratorio *la Résurrection de Lazare* rappelle celui de *Cavalleria rusticana*. Le voici qui continue triomphalement son tour d'Italie : après Venise, après Bologne, après Brescia, on va l'exécuter au théâtre Pagliano de Florence, puis à Bergame, puis dans d'autres villes encore. Nous avons déjà dit qu'on devait le faire entendre prochainement à Vienne, et les journaux nous font savoir qu'on doit l'exécuter sous peu en Russie, en Espagne et en Portugal. On annonce que l'éditeur qui en a acquis la propriété ne l'a pas payée moins de 50.000 francs.

— Une nouvelle opérette, *il Barbiere di piazza* due au maestro Giuseppe Anfossi, a été jouée à Cumiana (Piémont). Une autre, *Tamagno in provincia*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs, a vu les feux de la rampe à Terni.

— L'Athénée de Madrid a rouvert ses cours récemment. Le discours d'inauguration a été prononcé par M. Felipe Pedrell, qui occupera la chaire d'histoire de la musique dans cette institution. M. Pedrell donne ainsi le programme de son cours pour cette année : « Notions de l'histoire de la musique espagnole par rapport à l'art religieux, au théâtre et à la musique populaire. » Les leçons seront accompagnées d'exécutions vocales et instrumentales, dirigées par le professeur.

— Une nouvelle troupe lyrique, l'*International Opera Company*, se prépare, sous la direction de M. J. Leerburger, à effectuer une importante tournée dans les grandes villes de l'Amérique du Nord, à commencer par New-York. Cette troupe fera alterner les représentations en anglais et italien. Son répertoire comprendra *Roméo et Juliette, Carmen, Faust*, le *Trovatore, Cavalleria rusticana, i Pagliacci, la Bohême, Lucia di Lammermoor* et deux opéras anglais : *Cricket on the Hearl* et *Mara*, dont la renommée semble mince à côté des ouvrages français et italiens signalés. Parmi les artistes engagés on cite les noms de Mme Clémentine de Vère, de MM. Panbianchi, ténor, Bellatti, baryton, et Dado, basse.

— M. Milewski, l'artiste polonais qui, sur la demande du négus Ménélik, s'était rendu en Abyssinie pour y former un corps de musiciens destiné au service du souverain, est retourné en Russie sans avoir pu accomplir sa mission, tellement les Abyssins sont réfractaires au système musical européen. M. Milewski réunira en Russie une bande musicale qui se transportera en Abyssinie. Il a été chargé aussi par le négus d'écrire un hymne national abyssin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pour les représentations que va donner l'Opéra-Comique au théâtre de la République, à partir du 26 octobre, les spectacles de la première semaine ont été ainsi arrêtés :

Mercredi 26 octobre, *Carmen* (MM. Bouvet et Léon Beyle, Mlles Nina Pack et Guiraudon).

Jeudi 27, *Mireille* (MM. Maréchal et Delvoye, Mme A.-M. Thierry) ; *les Noces de Jeannette* (M. Fugère et Mlle Laisné).

Vendredi 28, *Mignon* (MM. L. Beyle, Vieulle et Dubosc, Mlles Telmat, Chambellan et Eyreams).

Samedi 29, *le Pré aux Clercs* (MM. Maréchal, Carbonne et Hyacinthe, Mlles Laisné, del Bernardi et de Craponne) ; *les Rendez-vous bourgeois*.

Dimanche 30, *les Dragons de Villars* (MM. Fugère, Carbonne et Dubosc, Mlle Marié de l'Isle) ; *le Maître de Chapelle* (M. Delvoye et Mlle de Craponne).

Lundi 31, *Lakmé* (MM. Maréchal, Vieulle et Hyacinthe, Mmes A.-M. Thierry et Pierron).

Mardi 1er novembre (1re matinée), *le Caïd, la Fille du Régiment*. — Le soir, *la Dame blanche* (MM. David, Gresse et Thomas, Mlles Laisné et Tiphaine) ; *les Rendez-vous bourgeois*.

Les bureaux de location sont ouverts dès aujourd'hui, l'un rue Favart (au nouvel Opéra-Comique), l'autre au théâtre de la République. Le nombre de ces représentations sera de trente (matinées non comprises). M. Albert Carré a tenu à leur conserver un caractère essentiellement populaire, et il a ainsi fixé le prix des places, qui sera le même en location et au bureau :

Fauteuils de balcon	Fr. 6
Fauteuils d'orchestre	5
Stalles du pourtour du balcon	4
Fauteuils et avant-scène de foyer	3
Fauteuils et avant-scène de la 2e galerie	2
Stalles de la 3e galerie	1

Avant-scène du rez-de-chaussée et de balcon (6 pl.) : 50 francs la loge.
Loges de balcon (6 pl.) : 40 francs. — (4 pl.) : 25 francs.

Toute la troupe de l'Opéra-Comique concourra à l'exécution des ouvrages qui seront représentés au théâtre de la République.

— En ce qui concerne le nouvel Opéra-Comique de la place Favart, la date d'ouverture étant officiellement fixée au 1er décembre, M. Albert Carré a arrêté d'une façon définitive les dates de l'abonnement pour les saisons 1898-1899. Les jours d'abonnement seront les mardis, jeudis et samedis. Chacun de ces jours sera divisé en deux séries. Chaque série se composera de quinze représentations. Les dates seront les suivantes :

Mardis. — Série A : 13 et 27 décembre, 10 et 24 janvier 99, 7 et 28 février, 14 et 28 mars, 11 et 25 avril, 9 et 23 mai, 6 et 20 juin, 4 juillet. — Série B : 20 décembre et 3 janvier, 17 et 31 janvier, 21 février, 7 et 21 mars, 4 et 18 avril, 2, 16 et 30 mai, 13 et 27 juin, 11 juillet.

Jeudis. — Série A : 15 et 29 décembre, 12 et 26 janvier, 9 et 23 février, 9 et 23 mars, 13 et 27 avril, 11 et 25 mai, 8 et 22 juin, 6 juillet. — Série B : 22 décembre, 5 et 19 janvier, 2 et 16 février: 2 et 16 mars, 6 et 20 avril, 4 et 18 mai, 1er, 15 et 29 juin, 13 juillet.

Samedis. — Série A : 10 et 24 décembre, 7 et 21 janvier, 4 et 18 février, 4 et 18 mars, 8 et 22 avril, 6 et 20 mai, 3 et 17 juin, 1er juillet. — Série B : 17 et 31 décembre, 14 et 28 janvier, 11 et 25 février, 11 et 25 mars, 15 et 29 avril, 13 et 27 mai, 10 et 24 juin, 8 juillet.

L'abonnement ne comporte ni le mardi gras, ni le jeudi saint, ni le samedi saint.

— M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, est en ce moment à Paris, où il a pris en main les études du *Fidelio* de Beethoven, qu'on va représenter au nouvel Opéra-Comique, avec Mme Rose Caron et le ténor Vergnet. On sait que M. Gevaert a composé pour le chef-d'œuvre de Beethoven des récits destinés à remplacer l'insipide dialogue qui avait toujours tant nui à la fortune de l'ouvrage en France. Sous sa nouvelle forme, la partition a remporté déjà à Bruxelles un triomphal succès.

— M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra, vient de recevoir, pour être placé dans la salle de lecture de la bibliothèque de ce théâtre, un très intéressant portrait de Cornélie Falcon, l'admirable créatrice de *la Juive* et des *Huguenots*, de *Gustave III* et de *Stradella*, la grande artiste dont la carrière, pour avoir été si courte et brisée par un déplorable événement, n'en a pas moins laissé le souvenir d'un incomparable éclat. Ce portrait, dont la ressemblance est, dit-on, absolument parfaite, représente Mlle Falcon en toilette blanche de soirée, dans la splendeur de sa jeunesse et de sa beauté rayonnante. C'est un document précieux pour la bibliothèque de l'Opéra, où il fera pendant au joli portrait que M. Bertier a fait de Mlle Rosita Mauri dans son gentil costume de *la Korrigane*.

— Mlle Emma Calvé, qui est de retour à Paris, comme nous l'avons annoncé, est sur le point de renoncer à l'Amérique et à ses trésors pour donner tout simplement des représentations à notre Opéra de Paris. Ce n'est pas la fortune ; mais la grande artiste y gagnera en gloire et en tranquillité. Il est probable qu'elle chanterait d'abord l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Nous avons dit que M. Gailhard avait découvert à Toulon un oiseau rare, un superbe ténor d'origine espagnole, nommé Paoli, dont il s'est enthousiasmé et qu'il compte faire débuter à l'Opéra d'ici quelques mois, dans *Guillaume Tell*. Un de nos confrères de Milan, le *Trovatore*, en reproduisant cette nouvelle, la fait suivre de cette remarque insidieuse : — « Ce n'est pas du tout une trouvaille de l'impresario Gailhard, puisque le même Paoli fut, il y a de cela deux ans, engagé par l'impresario Musella, qui le fit travailler avec le maestro Cesare Rossi et avec d'autres professeurs, mais qui ne put arriver à rien. Paoli a une belle voix, mais il est absolument dénué de toute aptitude musicale. Quelle belle écrevisse (*gambero*) aurait pris Gailhard ! »

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Patrie* (Bizet). *Variations symphoniques* (César Franck), exécutées par M. Raoul Pugno. Scène, duo et trio du *Tasse* (B. Godard) : Mme Auguez de Montalant (Léonora), M. Vergnet (le Tasse), M. Auguez (le duc). *Symphonie espagnole* (Ed. Lalo), exécutée par M. Sarasate. *Symphonie fantastique* (Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). *Penthésilée, reine des amazones*, poème chanté de M. Catulle Mendès, musique de M. A. Bruneau, chantée par Mlle Lina Pacary, La *Procession* (César Franck), chantée par M. J. Gogny. Ouverture des *Fées*, opéra romantique (R. Wagner). Duo du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner) : Brunehilde, Mlle Lina Pacary ; Siegfried, M. J. Gogny. Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

— M. Ch. Lamoureux ayant été récemment victime, en descendant de voiture, d'un accident qui a provoqué la rupture d'un muscle de la jambe gauche, est dans l'obligation, sur l'ordre des médecins, de garder la chambre, dans une immobilité absolue, pendant quelques jours. Il sera donc remplacé aujourd'hui dimanche, au pupitre des Concerts-Lamoureux, par M. Camille Chevillard.

— Les « samedis littéraires et dramatiques » ont commencé à l'Odéon, hier samedi, par la représentation des *Grâces*, un exquis badinage du dix-huitième siècle, de Saint-Foix, avec une conférence du spirituel causeur Hugues Le Roux.

— On annonce d'Angleterre que la fameuse bibliothèque bodléienne d'Oxford, qui est tout particulièrement riche en manuscrits d'œuvres musicales des grands artistes du moyen âge et de la Renaissance, va livrer au public un de ses trésors par la transcription d'un volume contenant diverses compositions inédites du commencement du quinzième siècle dues à Binchois, Dufay et autres. On sait combien sont rares ces monuments de l'art musical franco-belge, dont on trouve des fragments épars dans diverses bibliothèques, à Montpellier, à Dijon, à Cambrai, à Bruxelles, au Vatican, à Oxford, au British Museum de Londres... Guillaume Dufay et Egide Binchois sont ceux

qui, avec l'Écossais Dunstaple, ont fait faire de grands progrès à l'harmonie à l'époque dont il est question, et leurs successeurs l'ont constaté en entourant leurs noms d'une renommée solide et légitime. Binchois, d'abord soldat, devint prêtre ensuite et appartint, en qualité de chapelain-chantre, à la chapelle de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. On connaît de lui surtout des chansons italiennes, françaises et provençales à trois voix. Dufay, un peu plus âgé que lui, fut attaché comme ténor à la chapelle pontificale. On connaît aussi de lui, non seulement des chansons à trois voix, mais un assez grand nombre de messes à deux, trois et quatre voix, dont les manuscrits se trouvent dans les archives de cette chapelle, à la bibliothèque royale de Bruxelles et à celle de Cambrai. Ce qui est certain, au dire des historiens, c'est que Dufay, Dunstable et Binchois partagent l'honneur d'avoir épuré l'harmonie, de lui avoir fait faire de grands progrès, et, particulièrement, de l'avoir affranchie de certaines formes défectueuses et grossières, entre autres des suites de quintes, d'octaves et d'unissons dont les contrapontistes leurs devanciers faisaient un usage si fréquent et si fâcheux sans que leurs oreilles en parussent le moins du monde offensées. Ce serait une bonne fortune pour l'histoire de l'art à cette époque si, comme on l'annonce, la bibliothèque bodléienne se décidait à publier, tout au moins à faire connaître les œuvres qu'elle possède de ces artistes éminents, œuvres qui ne sauraient manquer d'exciter, sous tous les rapports, un très vif intérêt. A. P.

— M. Manoury vient de remettre au président du conseil municipal une pétition signée de tous nos principaux compositeurs, librettistes et critiques de musique pour l'installation d'un théâtre lyrique au théâtre des Nations. M. Manoury ne demande aucune subvention et se contenterait de la gratuité du loyer et de l'éclairage. Le projet de M. Manoury est établi sur des bases très sérieuses. Souhaitons-lui donc bonne chance.

— Au cours des récents voyages ministériels, qui sont toujours l'occasion de nombreuses distinctions honorifiques, les palmes d'officier d'académie ont été conférées à MM. Soyer, chef de musique du 95e d'infanterie, Chaix, compositeur de musique à Toulon, Langlois, directeur de la musique municipale de Lens, et Clément, directeur de la fanfare de Vannes.

— L'assemblée générale et la distribution des prix de l'orphelinat des Arts auront lieu sous la présidence de M. Jean-Paul Laurens, membre de l'Institut, dans la salle de l'Hémicycle du palais national des Beaux-Arts, rue Bonaparte, aujourd'hui dimanche à 2 heures.

— Francis Planté vient de se faire entendre au concert donné à Bayonne par la Société la Croix-Rouge. Au programme figurait la grande fantaisie de Perilhou pour piano et grand orchestre, qui a été tout un succès pour le merveilleux interprète. Bayonne, c'est bien, mais Paris serait encore mieux. Quand donc Francis Planté se décidera-t-il à y revenir ?

— *Angers-Artiste*, l'intéressant organe des concerts populaires d'Angers, vient de reprendre sa publication pour la saison d'hiver, sous la courtoise direction de M. Louis de Romain, qui ne se croit pas tenu d'injurier les gens dont les opinions diffèrent des siennes au sujet de Wagner. Ce journal nous apprend que le premier concert populaire, fixé d'abord au 16 octobre, aura lieu seulement le 30 de ce mois. Il sera donné au cours de la saison dix concerts d'abonnement et deux concerts extraordinaires, qui auront lieu, comme par le passé, à une heure et demie, dans la salle du Cirque-Théâtre. C'est Mme Roger-Miclos, l'artiste si distinguée, qui fera, comme soliste, les frais de la première séance. L'excellent pianiste I. Philipp se fera entendre dans l'une des suivantes.

— L'excellente Association artistique de Marseille a repris dimanche dernier, 16 octobre, la série de ses beaux concerts classiques, sous la direction de M. C. Borelli. L'Association en est à sa treizième année d'existence, et ce concert était le 298e. Le programme comprenait l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, la *Réformation-Symphonie*, de Mendelssohn, l'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, une Gavotte de Bach, *la Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, et l'Entr'acte et Valse de *Coppélia*, de Delibes.

— Sous ce titre : *Abrégé de l'histoire de la musique* à l'usage des écoles normales et des lycées (Lecène-Oudin, éditeurs), un jeune professeur, Mlle Odette Veillon, vient de publier un petit livre conçu sous forme biographique et qui semble appelé à rendre d'utiles services.

— On vient d'inaugurer, à Chevreuse, un très bel orgue de tribune de la maison Abbey, de Versailles. Au programme le *Souvenez-vous* de Massenet, chanté par Mme Beer, la partie de harpe par Mlle Stroobants, *Le Dernier Sommeil de la Vierge*, également de Massenet, joué sur le violoncelle par M. Rousseau, *le Pater Noster* de Niedermeyer interprété par M. Fau, *l'Ave Maria* de Broche, par Mlle Reverchon, et le *Laudate* de Faure, par les chœurs. Notre collaborateur M. Eugène de Bricqueville, chargé de l'inauguration, a fait brillamment valoir le nouvel instrument avec des pièces de Bach, Mendelssohn, Th. Dubois, Widor, Guilmant, etc.

— Du *Journal de Rouen* (11 octobre), à propos des débuts de Mme Darlays au théâtre des Arts : « C'est une forte chanteuse de belle prestance. Sa voix est grande et généreuse : la chanteuse s'en sert avec beaucoup d'habileté et met de l'émotion dans son jeu tout autant que dans son chant. Son succès nous paraît certain pour ses débuts suivants. » C'est Mme Darlays qui doit créer à Rouen *Princesse d'Auberge*, de Jan Blockx.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Rueff reprend ses cours et leçons de chant chez elle, 8, rue Rabelais. Les succès obtenus l'année dernière par les élèves de l'excellent professeur sur nos scènes parisiennes, en province et à l'étranger, sont d'un bon présage pour les artistes qui pourront obtenir ses conseils cet hiver. — La réouverture des cours de l'école d'orgue de M. Gigout a eu lieu la semaine dernière. — Mme Bex a repris depuis le 1er octobre ses leçons particulières de piano et ses cours de musique, 21, rue du Louvre. — Mme L. Desrousseaux reprendra, le mardi 8 novembre, 6, rue d'Amsterdam, ses cours de musique vocale d'ensemble, avec le concours de M. Émile Périer. — Mme Ugalde, l'éminente cantatrice dont l'Opéra-Comique a conservé le brillant souvenir, a repris ses cours et leçons de chant chez elle, 22, rue Pigalle. — Mlle Odette Veillon, professeur diplômé (degré supérieur) pour l'enseignement du chant dans les lycées et collèges, fonde, cette année, un cours préparatoire au certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles normales et les écoles de la Ville de Paris, chez MM. Büchet et Ganes, 31, faubourg Poissonnière. Le cours s'ouvrira le vendredi 4 novembre à 1 heure. — Mme Jouanne a repris, chez elle, 77, rue d'Amsterdam, ses cours et leçons de piano, solfège et musique d'ensemble. — Mlle Barbier-Jussy a repris ses cours et leçons de solfège, chant et piano, 14, rue de Beaune. — Mlle Marg. Philipp a repris ses leçons particulières, 6, rue Crevaux ; ses cours de piano recommenceront le 1er novembre. — Les « Cours éclectiques », institut d'art fondé par une association de professeurs, ont fait leur réouverture à la salle Flaxland, 52, rue Taitbout. Le secrétaire général des cours est notre confrère Charles Fromentin. — M. A.-F. Weingaertner, ex-directeur du Conservatoire de Nantes, ouvre chez lui, 22, rue de Douai, des cours de musique et de déclamation. Professeurs des cours : MM. Delaborde et Duprez, professeurs au Conservatoire ; Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique, Mme et Mlle Weingaertner, M. Feuillard, M. Got, ex-doyen de la Comédie-Française, et Mme Got. — Mme C. Pierron, l'excellente artiste de l'Opéra-Comique, vient de rouvrir ses cours de chant, d'opéra-comique et de diction, fondés l'année dernière à l'Athénée-Artistique et dirigés par Mme Masson-Prétet, 2 bis, rue Logelbach. Le cours d'accompagnement sera fait, cette année, par M. Pennequin. — Mme Roger-Miclos a repris ses cours et leçons de piano chez elle, 27, avenue Mac-Mahon. — Mlle E. Vidal, de l'Opéra, a repris, 72 bis, rue d'Amsterdam, ses cours de chant, déclamation lyrique et mise en scène. Elle reprendra ses leçons particulières le 3 novembre. — Mme et Mlle Véras de la Bastière ont repris leurs cours et leçons de piano et de chant, 155, rue du Faubourg-Poissonnière. — Les cours Gre ier-George-Hainl (solfège, chant, piano, musique d'ensemble) sont rouverts, 47, rue Laffitte, sous la direction de Mlle Marie-Louise Grenier.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort de notre excellent ami et collaborateur Louis Gallet, dont les lecteurs du *Ménestrel* n'ont pas oublié les curieux souvenirs publiés récemment sur l'époque douloureuse des deux sièges de Paris. Gallet était une des figures originales de ce temps-ci, et depuis plus d'un quart de siècle, prenant la succession brillante de Scribe et de Saint-Georges, il était devenu le librettiste en quelque sorte patenté de tous nos musiciens, qui perdent en lui non seulement un ami sûr et un bon conseiller, mais un collaborateur habile et aussi fidèle que dévoué. Que ce fût dans le genre du drame lyrique, de l'opéra-comique, de l'oratorio, la fécondité de Gallet était prodigieuse, et ce travailleur acharné se pliait sans peine à tous les besoins. Je crois bien que son premier ouvrage représenté fut cette *Coupe du Roi de Thulé*, fruit du triple concours ouvert en 1867 par l'administration et qui valut le prix à mon vieil ami Eugène Diaz, mon ancien condisciple à la classe de Reber. Depuis lors, combien de livrets écrits par lui pour tous nos compositeurs ! *Cinq-Mars* (Gounod) ; *Marie-Magdeleine*, *Ève*, *le Roi de Lahore*, *le Cid*, *Thaïs* (Massenet); *Étienne Marcel*, *la Princesse Jaune*, *le Déluge*, *Proserpine*, *Ascanio*, *Frédégonde* (Saint-Saëns); *Patrie*, *les Saintes-Maries de la Mer* (Paladilhe); *Xavière* (Théodore Dubois); *Djamileh* (Bizet); *le Kobold* (Guiraud) ; *le Chevalier Jean* (Joncières); *Thamara* (Bourgault-Ducoudray) ; *le Rêve*, *l'Attaque du Moulin* (Bruneau); *le Drac* (Hillemacher); *le Spahi* (Lucien Lambert); *la Clef d'or* (Eugène Gautier); *Stratonice* (Alix Fournier); *Beppo* (Jean Conte); *le Vénitien*, *la Femme de Claude* (Albert Cahen); *la Fée* (Hémery) ; *Photis* (Audran)... Et ce n'est pas tout; il laisse un certain nombre d'ouvrages qui attendent leur tour de représentation : *Vanina*, *Dalila* (Paladilhe); *Lancelot* (Joncières); *Ping-Sin* (H. Maréchal): *le Miracle des Perles* (H. Büsser); *Jahel* (A. Coquard); *Yann le rimeur* (Georges Hüe) ; sans compter *Maître Pierre* (Gounod); *les Guelfes* (Godard) et tous ceux que j'oublie. On a peine à comprendre comment les lourdes fonctions administratives qu'il remplit si longtemps à la Pitié, à Lariboisière, à la Salpêtrière, ont pu laisser à Gallet le loisir de travailler avec tant d'ardeur. Et l'on connaît encore de lui des comédies : *Crispin battu*, *Mikaëla*, *le Coupeur d'oreilles*, des romans : *le Capitaine Satan*, *Sarah Blondel*, *les Confidences d'un baiser*, quelques recueils de poésies et diverses autres publications. — Louis Gallet était né à Valence (Drôme), le 14 février 1835 : il était donc âgé de 63 ans. Quoique mort à Paris, son corps a été transporté à Wimereux (Pas-de-Calais) où a eu lieu l'inhumation. A. P.

— De Naples on annonce la mort d'un vieil auteur dramatique âgé de 84 ans, Salvatore Sava, qui fit représenter jadis avec succès plusieurs drames et tragédies. Il avait écrit le livret d'un opéra intitulé *Fieramosca*, qu'il confia à Donizetti, lequel y travaillait, dit-on, lorsqu'il fut atteint de la maladie terrible qui le conduisit au tombeau.

Henri Heugel, *gérant-directeur.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

PREMIÈRES VALSES



Chaque N° 3f, sauf les N°s II (4f), VI (5f) et X (6f)
Le Recueil des dix N^os (avec une introduction) net: (5f)

REYNALDO HAHN

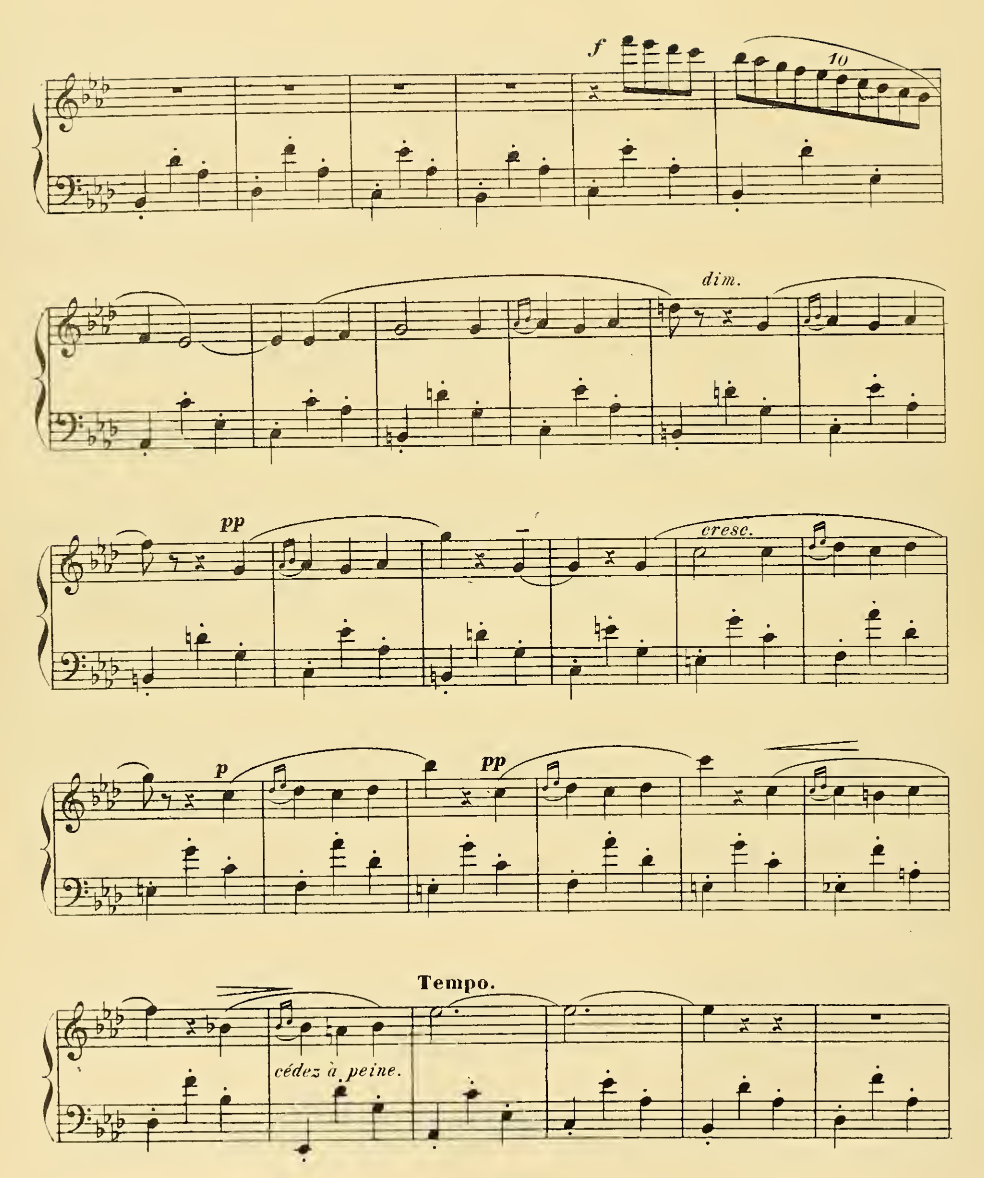
PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays

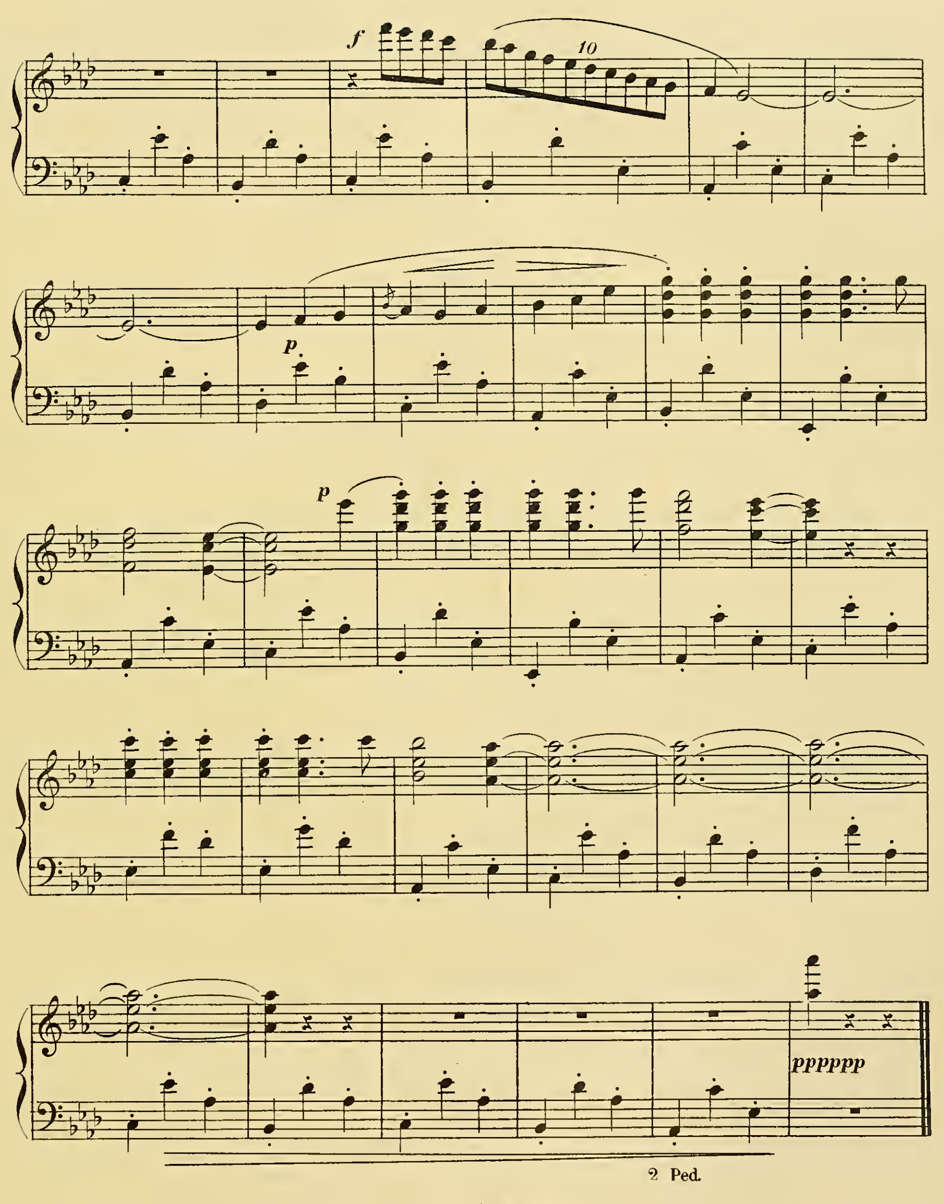
Imp. Delanchy & Cie Paris

III.

NINETTE.


Très, très vite. (à un temps.)
PIANO.
pp d'un bout à l'autre.
f
10
p
gracieux.


f
10
dim.
pp
cresc.
p
pp
Tempo.
cédez à peine.



Imp: Delanchy & Cie, Fg S: Denis, 51-53.

3527. — 64me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Octobre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (12e article), ARTHUR POUGIN. — II. Bulletin théâtral : reprise de *la Fille de Mme Angot* à la Gaîté, P.-E. C. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Le Tour de France en musique : Noël Lavallois, EDMOND NEUKOMM. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA BATELIÈRE

n° 6 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *la Chanson du Tambourineur*, n° 10 du même recueil.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n° 6 des *Premières valses* de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : le n° 7 du même recueil : *Berceau.*

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET LA RÉVOLUTION

(Suite.)

III

ARRESTATION ET INCARCÉRATION DES COMÉDIENS FRANÇAIS

A la date du 3 septembre 1793, qui est celle de la fermeture de la Comédie-Française ordonnée par le Comité de salut public, la troupe de ce théâtre était composée des artistes dont voici les noms :

MM. Molé	Mmes Lachassaigne
Desessarts	Suin
Dazincourt (1)	Raucourt
MM. Fleury	Mmes Louise Contat
Bellemont	Perrin-Thénard
Vanhove	Louise Joly
Florence	Devienne
Saint-Prix	Émilie Contat
Saint-Fal	Petit-Vanhove
Naudet	Fleury
Dunant	Lange
Larochelle	Mézeray
Champville	Montgautier
Dupont	Ribou (rôles d'enfants)
Marsy	
Gérard	
Ernest Vanhove	
Alexandre Duval	
Jules Fleury	

Tous ces artistes furent arrêtés le 3 septembre et écroués dès le lendemain, à l'exception de Mlle Mézeray, arrêtée seulement le 4, mais qui subit le sort de ses camarades, et des trois suivants, qui échappèrent à la proscription : 1° Molé, qui n'était pas chez lui lorsque la police vint pour l'y chercher, dont les papiers furent visités néanmoins, mais qui ensuite ne fut pas inquiété, j'ignore pour quelles raisons; 2° Naudet, qui, quelque temps auparavant, était parti pour faire un voyage en Suisse; 3° Desessarts, qui, malade depuis plusieurs semaines, s'était, sur l'ordre des médecins, rendu à Barèges pour y prendre les eaux; c'est là qu'il apprit l'arrestation de tous ses compagnons, et cette nouvelle lui causa une telle révolution qu'il dut prendre le lit et mourut peu après, le 8 octobre. Par contre, Larive, bien qu'il n'appartînt plus à la Comédie-Française, et qui revenait de Bordeaux, où il avait été donner des représentations, fut arrêté dix jours après les artistes de ce théâtre, le 13 septembre, et partagea leur captivité.

Les journaux nous donnent quelques renseignements au sujet de ces arrestations. Dès son numéro du 7 septembre, le *Journal de Paris* publie cette note sous sa rubrique ordinaire, *État des prisons :* « Sainte-Pélagie, du 4. Entrées, les citoyennes Petit (Mlle Vanhove, alors épouse Petit, plus tard femme de Talma), Anne-Françoise-Élisabeth Lange, Fleury, Lachassaigne, Devienne, Suin, Joly, Raucourt; point de causes expliquées. — Du 5, entrée, la citoyenne Mézeray, attachée au Théâtre-Français, arrêtée comme mesure de sûreté. »

(1) « ... Dazincourt savait depuis longtemps qu'il était menacé. Dans les derniers jours de juillet 1793, quelqu'un que je connais particulièrement, mais qu'il ne m'est pas permis de nommer, l'accosta au moment où il était prêt à entrer à la Comédie. On donnait *le Distrait;* il allait s'habiller pour paraître dans le rôle de Carlin. Cette personne lui marqua le désir de l'entretenir un moment en particulier. Dazincourt l'engagea à l'accompagner dans sa loge. Son domestique l'y attendait; il le fit sortir. Avant tout, ce personnage, alors inconnu pour lui, se nomma, puis il lui dit :

« Je sais qu'on se propose des mesures sévères contre la majeure partie des comédiens » français, il est encore temps de vous y soustraire ; croyez-moi, ne perdez pas un instant » et retirez-vous dans une maison hors de Paris, jusqu'à ce que l'orage, prêt à éclater, » soit passé. C'est à votre honneur que je confie ce secret, qui ne repose en ce moment » que dans le cœur des monstres qui l'ont conçu ; je vous dirai, quand il en sera temps, » comment il est venu jusqu'à moi. Si vous le divulguiez, si vous en faisiez part à vos » camarades, les yeux de mes collègues se porteraient infailliblement sur moi, et vous » savez ce qui en résulterait. Je vous laisserais maître de faire de ma confidence l'usage » qui vous paraîtrait convenable, si je n'étais pas père de famille. »

» Dazincourt remercia, comme il le devait, l'homme qui venait de lui donner un avis aussi important pour sa sûreté; mais en lui marquant toute sa reconnaissance : « Je » serais lâche, lui dit-il, si j'abandonnais mes camarades; mon devoir est de partager » leur sort, quel que puisse être l'événement. Ainsi, je resterai ; mais je conserverai toute » ma vie le souvenir de la preuve d'intérêt que vous venez de me donner. » Et il joua son rôle de Carlin avec la même gaîté que si, avant d'entrer en scène, on venait de lui annoncer la plus agréable de toutes les nouvelles. » — (*Mémoires de Dazincourt*, par H. A. K*** S [Henri Alexis Cahaisse], Paris, Favre, 1809, in-8°).

Tandis que les femmes étaient écrouées à Sainte-Pélagie, les hommes étaient conduits aux Madelonnettes. C'est aussi là que fut enfermé Larive, qui, mis en liberté peu de jours après, fut bientôt arrêté de nouveau, sur les réclamations hautaines de la *Feuille du salut public* et de son aimable directeur, que déjà nous avons appris à connaître. A la date du 19 septembre, ce journal publiait la note infâme que voici :

Elargissemens. — A peine le sieur Mauduit-Larive, ci-devant pensionnaire du *roi*, a-t-il été incarcéré, qu'il se trouve tout à coup *relâché*, et cela par ordre des *administrateurs de police*. Le motif d'un élargissement aussi légèrement prononcé ne peut être qu'erreur, ou.... de la part de ces magistrats; mais nous ne doutons pas qu'ils ne réparent leur indiscrétion, en leur rappelant les faits qu'il est difficile de croire qu'ils aient pu oublier.

Le sieur Mauduit-Larive a été arrêté comme homme *suspect*. D'après le décret de la Convention, tous les *suspects* doivent être détenus jusqu'à la *paix*. Et quel homme peut être plus suspect aux yeux de tous les bons citoyens que le sieur Mauduit-Larive, qui, 1° a recélé chez lui l'assassin du Champ-de-Mars (Silvain Bailly); 2° a joué à Bordeaux l'infâme, le faux *Ami des Loix*; qui a contribué de tous ses moyens, par l'*opium rolandin*, à refroidir l'esprit méridional, jadis *républicain*, aujourd'hui *monarchique*, ou plutôt *monarchisé;* qui... etc.

Et que servirait donc aux patriotes de se lever en masse? de veiller jour et nuit pour déjouer les complots des conspirateurs? de terrasser dans la Vendée les rebelles? de périr dans les combats de la liberté contre la tyrannie? d'instituer, de renouveler, de *régénérer* les comités, si le travail des patriotes surveillans se trouve *détruit* par... les administrateurs de police? par les préposés du peuple, qui devroient être les exécuteurs les plus *inflexibles* de sa volonté *prononcée*.

C'est une loi digne de Licurgue, que celle qui ordonne qu'aucun *élargissement* d'homme suspect n'ait lieu que par le *scrutin épuratoire* des *sections*, de la *commune* et des *tribunes;* j'en demande l'exécution la plus *immédiate* à l'ordre du jour.

Les principes en sont purs, et ses effets seront utiles, ils seront même *glorieux;* car il sera honorable de jouir de sa *liberté*, quand elle aura été achetée par l'estime universelle de ses concitoyens; alors que le *creuset* impartial fera justice du patriotisme clinquant; le *républicanisme pur* restera; alors je ne serai plus exposé à marcher sur la terre de l'*égalité*, coudoyé par les *scélérats* déguisés en *honnêtes gens.*

A. R...

On voit que cette note était signée, comme Rousselin ne manquait jamais de le faire dans les grandes occasions, pour bien prouver que c'était lui qui parlait. On le fit attendre un peu, mais sans doute pour la forme, car il finit par obtenir pleine satisfaction. Il ne lâchait pas prise d'ailleurs, et, le 21, il publiait ces quelques mots : « *Prédiction*. On dit que le sieur Delarive *(sic)* ne tardera pas à être réintégré à la Force. » Cette question Larive semblait préoccuper le public, car on lisait dans *la Quotidienne* du 25 : « Larive, acteur des Français, avoit été conduit aux Magdelonnettes, puis réclamé par sa section : il est de nouveau en état-d'arrestation. » Mais la nouvelle n'était pas encore exacte, et *la Quotidienne* se rectifiait ainsi le lendemain : « Larive n'est point arrêté, mais il y a garnison dans sa maison. » Il ne tarda pas beaucoup néanmoins à aller revoir ce qui se passait à Sainte-Pélagie, car voici la note que publiait le *Journal des Spectacles* dans son numéro du 27 septembre : « Nous lisons dans différens journaux que le citoyen Larive, acteur du Théâtre-Français, qui, après avoir été enfermé aux Magdelonnettes à son retour de Bordeaux, avoit été mis en liberté, vient d'être de nouveau arrêté, comme l'avoit prédit la *Feuille du salut public*, que nous avons précédemment citée. »

Mais la haine de Rousselin contre les Comédiens était tenace, et ne désarmait pas. Bien au contraire, ce misérable avait l'œil toujours fixé sur eux, et les suivait avec une attention toute particulière, ainsi que nous allons le voir. Dans son numéro du 27 septembre, à l' « état des prisons », on lisait dans le *Journal de Paris* : « Sainte-Pélagie, du 25. Sorties, Élisabeth Lange et Joséphine Mézeray. » Ces deux artistes pourtant n'avaient point été mises en liberté, comme on pourrait le croire, et *la Quotidienne* du 30 rétablissait les faits en disant : « Les citoyennes Lange et Mézeray ont obtenu d'être transférées dans une maison de santé, sous la garde de deux gendarmes. » En effet, elles avaient été extraites de Sainte-Pélagie pour être transportées à la maison de santé Belhomme. Mais la *Feuille du salut public* ne pouvait manquer une si belle occasion de se distinguer, et le 3 octobre elle insérait cette note, dans laquelle elle exprimait son dépit pour le présent et ses craintes pour l'avenir : — « Les demoiselles Lange et Mézeray sont sorties de Sainte-Pélagie, sous prétexte de maladie. Passe pour ces *brebis innocentes;* mais quels sont donc les préposés usurpateurs qui se permettent toujours de faire des exceptions aux décrets prononcés par la volonté du peuple, et qu'est-ce qui nous répond qu'en suivant cette pente de tolérance évasive, la dame Raucourt ne sortira point demain sous le même prétexte, et qu'après-demain cette insolente sultane n'ira point de nouveau présider un comité aristocrate de *comédiens ordinaires du roi?* » (1).

De fait, ni Mlle Lange, ni Mlle Mézeray, ni Mlle Raucourt, ni aucun de leurs camarades ne fut alors rendu à la liberté, si ce n'est peut-être Champville, à qui l'on prête une démarche particulièrement honorable. Plusieurs écrivains racontent en effet, sans entrer d'ailleurs dans des détails plus précis et sans donner même une date à cet incident, que Champville serait sorti de prison et que, ayant connu naguère Collot d'Herbois (on sait que celui-ci avait été comédien), il aurait aussitôt couru l'implorer en faveur de ses infortunés compagnons; c'est alors que celui-ci lui aurait répondu : « Dans un mois, il ne sera plus question des Comédiens Français; ce sont des contre-révolutionnaires trop dangereux. La tête ira à l'échafaud, et la queue sera déportée. Ainsi, ne m'en parle plus, pour ta propre sûreté. »

(A suivre.) Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Gaité. — *La Fille de Mme Angot*, opérette en 3 actes de Clairville, Siraudin et Koning, musique de M. Charles Lecocq.

Elle nous revient plus fraîche, plus pimpante, plus affriolante que jamais cette charmante partition de M. Lecocq, dont la première eut lieu à Bruxelles en 1872, dont les Folies-Dramatiques ne s'emparèrent qu'une année plus tard et dont maints directeurs gardent le souvenir doré. Il me semble bien que la dernière reprise importante, qu'on en fit à Paris, eut lieu à feu l'Eden avec Mlle Jeanne Granier et Mme Judic, et que c'est pour cette circonstance que l'on ajouta, au dernier acte, le divertissement des fariniers, qui est loin, mais très loin, de valoir le reste de ce petit chef-d'œuvre. C'est *la Fille de Mme Angot* qui orienta l'opérette vers l'opéra-comique. N'est-elle pas restée le prototype du genre?

La Gaité a monté avec goût les trois actes de Clairville, Siraudin et Koning et a fait son possible pour donner à la musique du maestro Lecocq les interprètes dont elle est digne. On a engagé spécialement Mme Simon-Girard à l'entrain séduisant, encore que l'organe toujours brillant, ait une tendance de plus en plus fâcheuse à grimper outre mesure, et Mlle Yvonne Kerlord — entrevue il y a quelques années à l'Opéra-Comique — aux formes beaucoup plus nourries que la voix. M. Paul Fugère, impayable en Larivaudière, quelque chose comme un affreux Little-Tich qui aurait grandi tout à coup de quelques pouces et pris du ventre, M. Soums, charmant en Pomponnet, M. Lucien Noël, roucouleur convaincu en Ange Pitou, et M. Vauthier, tonitruant en policier Louchard, hôtes habituels de la maison, en sont aussi les meilleurs soutiens.

P.-E. C.

(1) Et puis, la *Feuille du Salut public* se faisait facétieuse à l'occasion, s'efforçant même d'être spirituelle. Dans son numéro du 8 septembre, cinq jours après l'arrestation des comédiens, elle avait publié cette note joviale : — « Le jour de l'arrestation des *pensionnaires ordinaires du ci-devant Veto*, la stupeur s'étoit emparée des muscades et des muscadins leurs complices. Chacun se disoit tout bas à l'oreille cette singulière aventure, et beaucoup, non moins coupables, s'étonnoient tout bas de n'être pas compris dans la règle générale contre les *gens suspects*. Aujourd'hui le silence est rompu, et déjà l'impertinence et le bon ton des mauvais calembours ont succédé à l'épouvante. L'un raconte que la dame Raucourt écrivoit ci-devant au *prince des Nains,* ou *nain* des princes, que les comédiens français *se sont levés en masse pour aller aux Madelonnettes*. Un autre, que le sieur Desessarts [il était doué d'un énorme embonpoint] s'est, à lui tout seul, pareillement levé en masse, et que les gendarmes qui ont été l'arrêter l'avoient pris pour un rassemblement. Un troisième, que les administrateurs de la police se sont consultés entre eux pour savoir si la dame Raucourt devoit être mise dans la prison des hommes ou des femmes. »

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN
(Traduit du russe par Michel Delines.)

Un quatuor polyphonique est ce qu'il y a de plus difficile à écrire; c'est comme une course de chevaux à obstacles, ou comme de nager avec des pierres attachées aux jambes, ou comme de vivre sans argent!

Cependant plusieurs maîtres ont donné en ce genre de beaux et importants modèles, mais il n'y a que Beethoven qui ait enfanté des quatuors véritablement grands et dignes d'admiration, si grands même que, s'il n'avait laissé à l'humanité que cet héritage, il n'en serait pas moins immortel.

On compare Pompéï à un cimetière, parce que la vie y est éteinte. J'y ai pourtant ressenti une impression différente. Au cimetière je n'ai trouvé que des corps enterrés, et à Pompéï des pensées et des actes.

On voit souvent et l'on admet l'amitié entre un vieillard et une jeune femme, entre une vieille dame et un jeune homme, entre deux vieux et même entre un jeune célibataire et une jeune femme mariée, mais l'amitié entre un jeune homme non marié et une jeune fille est toujours le masque d'un amour que, pour une raison ou une autre, l'on ne peut avouer. Si ce n'est pas un amour mutuel, il y a d'un côté l'amour et de l'autre la compassion.

J'admets le couvent comme une maison de retraite pour les gens qui veulent se retirer du monde, afin de vivre paisiblement en communion dans l'idée de Dieu. Mais quand je vois que le couvent exige l'exercice des devoirs religieux, je ne vois plus en lui qu'une caserne pour la milice cléricale et il n'a plus mes sympathies, à l'exception pourtant des ordres qui se consacrent aux soins des malades.

Les femmes n'aiment pas la fumée du tabac, et pour cela elles relèguent les hommes dans des compartiments spéciaux, mais elles ne se demandent jamais si les hommes aiment beaucoup l'odeur du patchouli et autres parfums violents.

Souvent je me trouve moi-même très illogique: républicain et radical en politique, je suis conservateur et despotique en matière d'art.

La diplomatie est fondée sur cet axiome: « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée ».

Cette idée est tellement enracinée que, lorsqu'un gouvernement dit la vérité, personne ne peut y croire et qu'on cherche le sens caché de ses paroles.

La bonne société a aussi pour base la diplomatie, et la politesse y dépasse la véritable cordialité.

On ne peut faire chanter sur la scène de grands personnages historiques que lorsque des milliers d'années nous séparent d'eux, sans quoi ils sembleraient comiques. Néron fait exception, parce qu'il était chanteur lui-même.

Faire parler ces hommes en prose, c'est les présenter comme dans la réalité; les faire parler en vers, c'est déjà les mettre au-dessus de la réalité ; mais les faire chanter, c'est les rendre légendaires, et, seuls, les dieux et les saints peuvent supporter cette magnification.

En admettant la pudeur si vantée des femmes, je ne peux m'expliquer l'existence du tailleur pour dames.

La convention pour les femmes s'accommode de tout, par exemple du décolletage plus ou moins échancré des robes de bal ou du droit qu'ont les danseurs de leur prendre la taille, ou enfin de livrer, dans un déshabillé complet, leur tête au coiffeur.

Tout cela est admis et excusé d'avance. En un point, cependant, la pudeur féminine s'insurge contre la convention, c'est dans le désir qui se manifeste de plus en plus parmi les dames d'avoir des femmes-médecins pour soigner leurs maladies.

La septième, qui résonne après chaque ton, est la preuve que la dissonance est dans la nature, — la mort!

Je ne me fâche pas quand on me dérange au milieu de mon travail, car j'ai conscience qu'on rend ainsi service à l'humanité.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE
(Suite)

Le Maine

NOEL LAVALLOIS

Jusqu'à présent, nous avons vu des Noëls conservant dans toute leur pureté primitive la légende des trois rois Gaspard, Melchior et Balthazar. Il peut être question du peuple qui les accompagna; mais ce peuple était bien de leur temps; il était contemporain de la Vierge et de l'enfant Jésus. Dans les pays plus au centre de la France, que nous allons visiter avant d'aller en Bretagne, où nous retrouverons, sous une forme encore plus accusée, la foi naïve des campagnes normandes, il en est autrement. Ce ne sont plus des personnages de l'an Ier de notre ère qui font cortège aux rois-bergers, mais bien des gens vivant du même temps que les auteurs inspirés par l'adoration des mages. Oyez plutôt ce début d'un Noël lavallois (1). Ce n'est plus un récit de la scène de la crèche ; c'est un appel à tous, une invitation à se joindre aux rois-pasteurs et à porter, à leur exemple, des présents au divin enfant et à sa sainte mère :

Pastoureaux et pastourelles,
Et vous tous qui sommeillez,
Destonpez tous vos oreilles,
Réveillez-vous, réveillez,
Et soyez apareillés
D'ouïr la joie
La plus grand' que jamais fut
Pour notre bien et salut.

Les pastoureaux et les pastourelles du Maine se hâtent d'obéir à cette injonction. Mais ils ne doivent pas seuls composer le cortège. Toute la ville de Laval et ses environs sont conviés à prendre part au pèlerinage organisé à l'occasion de la Nativité.

En premier ceux de la ville
Yront devant, tout le pas,
Lesquels, de façon civille,
Porteront de l'hypocras
Pour présenter au repas
De la commère
Qui, sans douleur ou ennuy,
Est accouchée aujourd'hui,

Chaque quartier est représenté par ses plus notables habitants. Ceux de Pont-de-Mayenne prennent rang immédiatement après le corps de ville. Ils portent du linge blanc

Pour envelopper l'Enfant
Qui de froid tremble,
Couché sur un peu de foing,
Tout neud dans un petit coing.

Après marcheront de bande
Ceux du forbourg Sainct-Martin
Qui, pour leur don et offrande,
Porteront de très bon vin
Pour présenter au festin
De la commère,
Mesmement au bon Joseph
Qui est presque mort de soif.

Viendront ensuite *à cette frairie* les tripières et les tripiers de Saint-Jean-l'Hostellerie, avec plusieurs bouchers de Grenouy et des quartiers de la Folye qui présenteront du bœuf *vislé*. Les gens du quartier d'Avenière porteront à la *commère* un *potage saffranné et gentiment façonné à la muscade.*

C'est pour donner apétit
A la mère du petit.

Après la ville, la campagne. Aussitôt que la nouvelle sera sue au bourg de Montigné, ses habitants, *suivant la danse,* apporteront un

(1) Ce Noël a été publié par M. P. de Parcy dans un Bulletin de la *Commission historique et archéologique de la Mayenne,* d'après un manuscrit acquis par un habitant de Laval.

quartier de biche ou de *porc-sangler* (de sanglier). Les saulniers de l'Huisserie donneront à Marie *de leur sel à pleins boisseaux*.

Puis de Nuillé les penaux
Viendront en ordre
Porter au roy souverain
Une brihbe de leur pain.

Aussi viendront de Quelaines
Un grand nombre de fouassiers;
Peuton donnera des chastaignes
Pour gresler à plain paniers,
Et d'Astillé les tissiers (les pâtissiers)
De leurs farines
Lui feront des eschaudés
De beau saffran tous dorés.

On voit que la Sainte-Famille ne manquera pas de pain pour accompagner les victuailles que Laval se dispose à lui offrir, ni de gâteaux pour lui servir de dessert. De *choisnerie*, comme on appelle dans le pays tout pain de luxe et surtout au beurre, il lui en vient de tous les coins de la province, même de Mont-Jean, *voisin de Bretagne*, qui, *pour son butin*, fournit une galette d'avoine. Ensuite, c'est du lin et de la toile fine,

..... pour faire un beau collet
A la mère du douillet.

De même, Beaulieu donnera *la quenouillée* de son meilleur lin, *qu'il faudra porter par trois, tant elle sera grosse*,

Pour filer un bel habit,
De quoi vestir le petit.

Jusque-là, rien que de très correct. Mais voilà venir la note mordante, en la personne de *la Gravelle, gabeleurs et forestiers qui feront la sentinelle, pour surprendre les sauniers*. Puis c'est la satyre des chasseurs maladroits, ceux-là de Bourgon....

Qui feront offre
D'un cerf qu'ils eussent happé
S'il ne leur fust échappé.
Du quartier de Courbeveille
S'en viendront les bons sonneurs,
Et le soir, après la veille,
Les Baconniers, bons danseurs,
Qui tant du bourg que d'ailleurs,
Après l'aubade,
Donneront des cimereaux.
Et de bons bagiés tous chauds.

Toujours la *choisnerie!* Mais cette fois accompagnée, pour le dessert, *de bon lait*, servi par Ayhuillé, de « *serises* » *d'ommesche ou de bigareau, escourtées* par les plus habiles *escourteurs* d'Olivet. Puis viendront les *rudes femmes* de Ruillé-le-Gravelays, et celles de Loyron qui donneront, peu généreuses en vérité, pour toute offrande *une douzaine d'œufs frais*.

Les charbonniers de Saint-Betrevin seront plus chiches encore. Ils se contenteront d'amener avec eux *un homme sauvage*, pour récréer le petit, sans doute; les pêcheurs de Changé et de Saint-Jean-sur-Mayenne porteront *pour leur étrenne*

Une perche et un barbeau,
Et du cidre demy d'eau
De la rivière.

Andouillé, connu pour sa culture maraichère, apportera les *navaux* (pour des navets) *des plus gros et des plus beaux*. Suivent trois villages dont les habitants ne paraissent point avoir grande créance auprès des Lavallois: les *tyrans de Sacé*, qui donneront à eux tous un de leurs *Macres* (sorte de châtaigne en forme de cœur), les *fols* de Monfonlour, qui *sans qu'on les mande, viendront par grands escadrons;* enfin, les gens de Martigné, auxquels toute espèce de *bagage* fera défaut.

Avec les pastourelles de Gondrain et de Louverné reparaissent les desserts, sous la forme de *sentines* (des mûres) *ès rochers de Chafresné, qu'ell's donn'ront au nouveau né :*

C'est un bon fruict d'élection
Dont n'est pas grand'mention,

Les Morfondus d'Anthenaize
Et leurs plus proches voisins,
Viendront sans débat ou noise,
Chantant *nau* par les chemins,
Portant fougères et hedins,
Tout à leur haize,
Pour faire un beau lict tout neuf
A couscher l'asne et le bœuf.

Puis Bonchamps et leur sequele,
Au lieu d'un large gasteau,
Porteront à la pucelle
Chascun son gros cenuau
De froment ou de bled nouveau
Meslé d'espice
Pour menger au beure frais,
Que donn'ront les Louvernois.

Comme les *tyrans* de Sacré et les *fols* de Monfonlour, les *aveugles* de Monseurs sont tenus en maigre estime. Ils viendront cependant; *mais l'enfant n'en fera cos; tels gans ne plaisent pas*. La procession se continue par les *harqueliers* d'Argentré, les *chaussumiers* de Saint-Ouen et de Saint-Georges, *Toujours arrosant leur gorge, comme ils sont coutumiers ;* les *crottés* du Crottois,

Ramenant toutes les crottes
Au bas de leurs vêtements
Pour servir de passements
A leurs chemises,
Que l'on voit par grand lopins,
Par dessoubs leurs quasaquins.

La musique ne pouvait manquer à la fête. Heureusement, les gens de Meslay réparent cette lacune. Ils diront, tout en menant leurs *pourciaux, de beaux rondeaux, tous faicts en rime*,

Jouant partout le jolet (le flageollet)
Pour réjouir le nolet (le nouveau-né).

Ensuite, groupe gracieux et virgilien,

Les muguets de Maisoncelles
Apporteront un bouquet,
Et le Bignon des prunelles,
Arquené donra du laict
Pour nourir l'enfantelet;
Mais le froumage
Y viendra de Bazougers
Ou sont les bons froumagers.

Les *chicaneurs* d'Entrammes apparaissent ensuite, avec Parené, *hommes et femmes, apportant un ramier;* les potiers offriront *leurs pots estroits et longs*, dits *beurriers*, et les *peseurs* du Bois-Glames feront bonne mesure de gros marrons et de châtaignes.

D'autres viennent encore, puis encore d'autres; le cortège est interminable, et finalement, quand tous les villages et tous les hameaux y ont passé, les animaux se joignent au défilé, depuis le bœuf jusqu'à la grenouille, laquelle *chantera en joye son agnus quatre ou cinq fois*.

La trouppe ainsy assemblée
Chascun faira son présent
A la vierge immaculée,
Et à son petit enfant,
Le priant qu'il fasse tant
Envers son père,
Qu'y garde à jamais de mal
Tout le comté de Laval.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

L'Association artistique des concerts Colonne a inauguré dimanche dernier sa nouvelle saison en célébrant son jubilé de vingt-cinq ans. Vingt-cinq ans! c'est un bel âge déjà pour une institution de ce genre, et nous n'avons pas en France beaucoup d'exemples d'une union artistique ayant atteint une telle longévité. Seul, l'ancien Concert spirituel, qui fut la gloire et l'honneur de Paris au dix-huitième siècle, dépassa de beaucoup ce chiffre, puisque, né en 1725, il fut tué par la Révolution, après une existence brillante et ininterrompue de soixante-cinq années. Je ne parle pas, bien entendu de la Société des concerts du Conservatoire, qui m'a tout l'air de marcher à une immortalité relative. C'est donc une heureuse idée qu'a eue l'Association artistique de fêter son quart de siècle à l'aide d'une série de concerts spéciaux destinés à rappeler et à résumer les hauts faits de la carrière déjà parcourue par elle. Le premier de ces concerts nous offrait les noms de cinq musiciens français, avec les œuvres suivantes : *Patrie!* ouverture de Bizet; Variations symphoniques de César Franck, par M. Raoul Pugno; scène, duo et trio du *Tasse*, de Benjamin Godard, par Mme Auguez, MM. Vergnet et Auguez; Symphonie espagnole de Lalo, par M. Sarasate; Symphonie fantastique de Berlioz. Il va sans dire que la salle, tout battant neuve, c'est-à-dire complètement restaurée, était comble; d'autre part, l'orchestre était entouré d'un décor complètement neuf, celui-là, et d'un bon effet, mais orné de six grands cartouches dans lesquels on avait fait la plus étrange

bouillabaisse de noms de musiciens qui se puisse imaginer : d'un côté le Français Berlioz en compagnie des Allemands Gluck, Schubert, Mendelssohn et Schumann; d'un autre, l'Allemand Weber avec les Français Méhul, A. Thomas, Gounod et Lalo; ici Rameau avec Haendel, Auber et Hérold; là Meyerbeer avec Couperin, Boieldieu et Bizet... Ça dérange tout à fait les notions les plus élémentaires d'esthétique et d'histoire musicales. Mais passons. L'orchestre est en place et M. Colonne fait son entrée. Il est aussitôt salué par une longue salve d'applaudissements, et fait attaquer la pathétique et superbe ouverture de *Patrie!* l'une des plus nobles pages sorties du cerveau de Bizet, que l'orchestre exécute avec une crânerie et un élan merveilleux. Puis, M. Pugno vient triompher avec les Variations symphoniques de César Franck, où son jeu prodigieux lui vaut un succès bruyant ponctué par deux rappels. Les fragments du *Tasse*, de Benjamin Godard, valent aussi des applaudissements mérités à Mme Auguez, à MM. Vergnet et Auguez, et le trio surtout, qui est vraiment charmant, produit un excellent effet. La première partie du concert se termine par la très curieuse Symphonie espagnole, traduite aux auditeurs par le violon de M. Sarasate, qui n'a jamais montré plus de vigueur, plus de grâce, plus de charme et plus d'éclat. Aussi, enthousiasme, applaudissements, rappels répétés, si bien que M. Sarasate reprend place et joue par surcroît une de ses Danses bohémiennes, qui fait fureur plus que jamais. A la fin de l'entr'acte et au moment où on allait commencer la Symphonie fantastique, on vient présenter à M. Colonne une immense lyre dorée, entourée de rubans et de feuillages. C'est le signal d'une nouvelle ovation faite au fondateur de l'Association artistique, qui est obligé de saluer à plusieurs reprises. Puis nous avons une fort belle et très brillante exécution de la Symphonie fantastique, qui a été l'objet de gloses suffisantes pour que je me croie dispensé d'en parler plus longuement. Je me borne à constater que la fête a été complète, et à saluer, en terminant, l'admission de l'élément féminin dans l'orchestre Colonne. Nous avons vu en effet pour la première fois *une* jeune violoniste, Mlle Dell'Erba, premier prix de cette année, prendre place au premier pupitre de premiers violons, en compagnie du jeune Thibaud, qui est un chef d'attaque sérieux. Il y a commencement à tout.

— Concerts Lamoureux. — Au début d'une saison nouvelle on me permettra de formuler quelques vœux. Je souhaite de rencontrer sur les programmes quelquefois le nom de Liszt, car je ne puis songer, sans un mélancolique regret, à ces œuvres de ferveur et de piété artistiques — *Christus, Élisabeth, la Divine Comédie*, — dont chaque note est l'expression vraie d'un sentiment, tandis que certaines pages se développent avec des splendeurs d'apothéose. Je souhaite d'entendre souvent des ouvrages de grande sincérité comme cette simple mélodie, *la Procession*, de César Franck, qui a été bien chantée par M. J. Gogny et accueillie avec beaucoup de faveur par un auditoire entièrement sous le charme. Mais aussi, comme elle peint, comme elle décrit, cette musique! Nous voyons de suite le décor que le poète Brizeux nous autorise à placer en Bretagne : des prêtres, en habits sacerdotaux, s'avancent à travers les champs qui forment de jolis carrés de trèfles roses et de sarrasins blancs, et, par suite de l'éloignement des villages, le religieux cortège est surpris par les rayons du soleil couchant. Nature, Musique, Religion! Franck a senti, a exprimé par un chant venu du cœur et par des harmonies pleines de piquantes juxtapositions de notes, une scène immortellement belle. Pourquoi cet art robuste et sain ne suffit-il plus à nos aspirations modernes? Un poème de M. Catulle Mendès, *Penthésilée, reine des Amazones*, s'offre à nous avec des raffinements spéciaux d'expressions et une curieuse recherche d'images. M. Alfred Bruneau a écrit pour cette étrange fantaisie un commentaire musical sans *mélodie de chant*, mais où la déclamation rigoureusement fidèle au mot et à la phrase et les effets rythmiques d'un orchestre, traité par masses alternantes plutôt que par petits groupes se répondant symphoniquement, forment un ensemble d'une facture et d'un caractère spéciaux. Je souhaite d'excellentes exécutions à l'admirable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, à l'ouverture magnifique du *Freischütz;* l'oubli le plus empressé à la détestable ouverture des *Fées* de Wagner, la simplicité en toutes choses à Mlle Lina Pacary, qui avait à remplir, avec M. Gogny pour partenaire, une tâche un peu lourde dans le grand duo du prologue du *Crépuscule des Dieux*. Tous les deux ont obtenu des applaudissements, mais cette scène, un peu effacée par son orientation spéciale dans le cosmos wagnérien que forme la tétralogie, ne semble guère destinée à briller au concert.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns), par M. Sarasate. — Introduction du premier acte de *Fervaal* (V. d'Indy). — Deuxième concerto pour piano (Th. Dubois), exécuté par M. Pugno et dirigé par M. Th. Dubois. — Ouverture de *Sigurd* (Reyer). — Caprice pour violon (Guiraud), par M. Sarasate. — Deux valses romantiques (Chabrier) et *Scherzo* (Saint-Saëns), exécutés par MM. Pugno et Lucien Wormser. — Le *Chasseur maudit* (César Franck).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* (n° 36) (Mozart). — *Penthésilée, reine des Amazones* (A. Bruneau), chanté par Mlle Lina Pacary. — La *Procession* (César Franck), chantée par M. Gogny. — Concerto en *sol* majeur (n° 4) (Beethoven), exécuté par M. L. Diémer. — Grand duo du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner): Brunehilde, Mlle Lina Pacary; Siegfried, M. Gogny. — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

— Le premier concert Colonne du jeudi aura lieu le 3 novembre à trois heures et demie, dans la salle du Nouveau-Théâtre, avec le concours de MM. Sarasate, Parent, Van Waefelghem, Delsart et Mme Marx-Goldschmidt.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 octobre). — Les « Concerts Ysaye » ont donné dimanche leur première séance de la saison, sous la direction de leur vagabond fondateur, rentré inespérément au bercail. Séance très intéressante, programme varié, et grand succès. Succès tout d'abord pour la célèbre cantatrice de Bayreuth, Mme Gulbranson, qui a chanté avec un sentiment exquis des lieder de Grieg et avec une voix superbe la scène finale du *Crépuscule des dieux*. Mme Gulbranson est norvégienne, et ç'a été une surprise aimable que de l'entendre chanter, non pas d'après la déplorable méthode allemande, mais selon toutes les traditions françaises; mais Mme Gulbranson, qui a habité Paris pendant quatre ans, y a travaillé avec Mme Marchesi; tout s'explique. Outre la symphonie n° IV de Beethoven, exécutée admirablement, et le joli prélude du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, l'orchestre nous a fait entendre deux œuvres symphoniques nouvelles de la jeune école française : *Soirs de fête*, de M. Chausson, et l'*Apprenti sorcier*, de M. Paul Dukas. Les *Soirs de fête* se recommandent bien plutôt par un habile travail instrumental que par l'originalité; ce qui leur manque surtout, c'est de donner la sensation d'une fête et particulièrement d'une fête populaire; c'est distingué et peu joyeux. Nous aimons mieux les œuvres vocales de M. Chausson, qui en a écrit d'exquises, où se révèle un sentiment poétique très profond. L'*Apprenti sorcier*, de M. Dukas, qui prétend traduire une ballade célèbre de Gœthe, est, en revanche, plein de verve et d'entrain, avec une richesse de sonorités et de rythmes extraordinairement amusante. Cela rappelle un peu le *Tiel Ulenspiegel* de Richard Strauss, le chaos en moins. Très applaudi. — Dimanche, les Concerts populaires ouvrent, eux aussi, leur saison annuelle; le programme, malheureusement, n'a rien de bien nouveau : des fragments de la *Valkyrie*, avec Mlle Brema, et encore du Wagner, toujours, — pour ne pas en perdre l'habitude, — la veille de la première, à la Monnaie, de l'*Or du Rhin*, fixé à lundi. — De Gand, m'arrive l'écho du triomphe remporté au Grand-Théâtre par l'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns, représenté pour la première fois, (est-ce croyable?) en Belgique. Le compositeur était venu assister à la fête, qui n'en a été que plus brillante, cela va sans dire. L. S.

— De notre correspondant de Londres (27 octobre) :

Le deuxième concert Richter a eu lieu lundi dernier à *Queen's Hall*. Le programme était plus court et plus varié que le précédent, mais tout aussi dépourvu de nouveauté. C'est d'ailleurs une sorte de ligne de conduite chez M. Richter de s'en tenir, pour ses concerts à l'étranger, à un répertoire spécial et très restreint qui est en quelque sorte l'exposé de sa religion musicale. Or donc, nous avons entendu l'autre soir l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, la 3e suite de Tschaïkowsky et le concerto en *sol* de Beethoven. Ce dernier ouvrage avait pour soliste un pianiste nouveau venu à Londres, M. Ernest de Dohnanyi. Je n'hésiterai pas à affirmer que ce jeune homme possède les dons les plus remarquables et que son interprétation du concerto a été une des plus belles qu'on puisse concevoir. La justesse et la délicatesse du sentiment, le charme du phrasé et la sûreté du mécanisme brillent chez lui à un degré vraiment étonnant. Voilà un artiste qui est destiné à faire son chemin à Londres et même ailleurs. M. Richter a excellé dans le si vivant scherzo de la suite de Tschaïkowsky et surtout dans les 12 variations qui la terminent et montrent les facultés imaginatives et la science instrumentale du compositeur russe sous un jour triomphant. L'exécution de l'œuvre de Berlioz était passablement monotone, mais j'ai des compliments à adresser à l'altiste, M. Krause.

Au dernier concert dominical de *Queen's Hall*, Tschaïkowsky était de nouveau en vedette avec sa cinquième symphonie, mais en compagnie du maître français Saint-Saëns, dont le concerto en *ut* était interprété par Mlle Kleeberg, qui revenait de Birmingham chargée de lauriers. A *Queen's Hall* le résultat a été pareil, c'est-à-dire que Mlle Kleeberg s'est vue acclamée et rappelée comme rarement cela se produit aux concerts du dimanche, où les dispositions du public sont plutôt au recueillement.

Mme Blanche Marchesi vient de donner deux intéressantes séances à *Saint-James's Hall* avant son départ pour l'Amérique. Cette cantatrice, si aimée du public londonien, s'est faite entendre dans une quantité de morceaux en différentes langues et de genres très variés. Son succès a été particulièrement grand dans les mélodies modernes françaises, comme par exemple le *Lied* de César Frank, *Myrto* de Delibes, *Bonne nuit* de Massenet (ces trois-là ont été supérieurement rendues), puis encore *les Regrets du Tasse* de B. Godard. Je citerai aussi le *Menuet d'Exaudet*, arrangé par Wekerlin, et des airs de Campra, Purcell, Scarlatti. Les numéros de chant alternaient avec des intermèdes de violon où M. Johannès Wolff a brillé de tout l'éclat de son talent.

Léon Schlesinger.

— La *Scena illustrata* de Florence, qui est le journal artistique le plus luxueux de l'Italie vient de publier, à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de Verdi, un numéro spécial exclusivement consacré au vieux maître. Ce numéro, superbement illustré, contient nombre d'articles, de pensées, de poésies dus à des écrivains et à des artistes italiens et français : MM. P. Molmenti, G. Bovio, Giacomo Puccini, J. Massenet, Mascagni, Leoncavallo, P. Pollazzi, Parmenio Bettoli, Jules Claretie, Arthur Pougin, Armand Silvestre, S. Marenco, F. Verdinois, E. Morselli, Mmes Hélène Vacaresco, Paola, etc. C'est un hommage digne du maître qui en est l'objet.

— Nous avons dit que M. Baccelli, ministre de l'instruction publique du

royaume d'Italie, avait décidé, comme hommage au plus grand maître italien, de donner au Conservatoire de Milan le nom de Conservatoire Verdi. Or, il s'est trouvé un journal spécial anglais, le *Monthly Musical Record*, pour trouver cela parfaitement ridicule et pour dire que « l'Italie pouvait certainement choisir *des noms beaucoup plus grands à appliquer au Conservatoire.* » On demande à voir.

— Il manquait une feuille spéciale, spécialement consacrée à cet instrument exquis qui a nom la mandoline, la joie des musiciens, la tranquillité des gens nerveux. Le vide est aujourd'hui comblé, et la ville de Bologne vient de voir paraître le premier numéro d'un journal intitulé *l'Armonia*, qui sera l'organe attitré de la mandoline et des mandolinistes.

— L'un des « clous » de la grande saison du Théâtre-Lyrique de Milan sera la représentation de *Fedora*, l'opéra nouveau de M. Giordano, l'auteur d'*André Chénier*. On prépare pour cet ouvrage de superbes décors, dont les dessins ont été fournis par M. Edel. Quant à Mme Bellincioni, qui sera Fedora elle-même, un journal italien nous apprend que, sur le dessin du même Edel, « elle a commandé à Paris la superbe toilette qu'elle devra porter au premier acte, avec une magnifique sortie de théâtre garnie d'hermine. »

— La saison de carnaval du théâtre Carlo-Felice de Gênes comprendra quarante représentations, pour lesquelles il reçoit une subvention de 80.000 francs. Aussi la troupe, qui comprend les noms suivants, est-elle de premier ordre : *soprani*, Mmes Medea Borelli, Febea Strakosch et Annita Wieller: *mezzo soprano*, Fede Fassini: ténors, MM. Anastasi, Duret et Lucignani; barytons, De Luca et Delfino Menotti: basses, Dolci et Luppé. Quant au répertoire, il comprend *Patrie* de Paladilhe, *Sapho* de Massenet, *Fedora* de Giordano, *Ero e Leandro* de Mancinelli, et un opéra inédit, *Giogo*, de Rodolfo Conti.

— Les publications sur Richard Wagner n'ont vraiment pas tari ni avant ni après sa mort, et on pourrait croire que tout a été dit de ce qui mérite d'être connu. Mais voici que nous recevons un petit volume : *Lettres de Richard Wagner à Émile Heckel* (1), dans lequel nous trouvons, sur les origines du théâtre de Bayreuth, une foule de détails qui étaient inconnus. Le nom d'Émile Heckel est bien connu de tous les partisans de Richard Wagner en Allemagne. Cet éditeur de musique, établi à Mannheim, n'a pas été l'éditeur du maître ; ce n'est qu'après la mort de Wagner que sa veuve lui a confié la publication des *Fées*. M. Émile Heckel raconte même que l'audition de l'ouverture de *Tannhäuser*, sous la direction de Liszt, en 1853, l'avait scandalisé et qu'il avait trouvé cette musique « affreuse ». Mais, en 1868, M. Heckel assista à la première représentation des *Maîtres Chanteurs* à Munich, et à partir de cette soirée il devint un des partisans les plus enthousiastes de Wagner. En 1871, le maître avait publié la fameuse proclamation dans laquelle il prônait la représentation de l'*Anneau de Nibelung* et adressait à tous les amis de l'art musical la prière de rendre possible cette représentation. Wagner ne reçut qu'une seule réponse : celle de M. Émile Heckel, qui demanda ce qu'il pouvait faire pour faciliter la grande entreprise. Depuis ce temps, M. Heckel est resté en relations suivies avec Wagner, et on sait avec quel zèle et quel succès l'éditeur de Mannheim a contribué à la fondation du théâtre de Bayreuth. Les nombreuses lettres qu'il publie du maître sont absolument inédites, et traitent presque exclusivement de l'entreprise de Bayreuth. Ces documents, réunis entre eux par un commentaire court et sobre que fournit M. Heckel, ont vraiment plus d'importance que mainte publication prétentieuse sur le maître et son œuvre. On y trouve même, en dehors du théâtre de Bayreuth, certaines indications importantes. C'est ainsi que M. Heckel confirme, d'une façon absolument authentique, que Richard Wagner portait encore en son cerveau quatre drames complètement ébauchés et dont les titres : *Luther*, *Hans Sachs*, *Frédéric le Grand*, et *le Duc Bernard de Weimar*, font regretter que le maître ait quitté sitôt ce bas monde. Quelques traits de la légendaire bonne humeur et de l'enjouement de Richard Wagner ne manquent naturellement pas dans cette correspondance. C'est ainsi que nous trouvons ces quelques vers comiques que le maître joignit à l'envoi d'une photographie de sa femme, et que nous traduisons fidèlement :

Dame Cosima est de bonne humeur.
Que cela ne surprenne personne !
Elle possède un mari supérieur
Qui écrit de la musique bonne.

O. Berggruen.

— Le jury institué à Vienne pour le concours relatif à la meilleure marche militaire a terminé ses opérations. Résultat plutôt négatif. Parmi les 92 compositions qu'il a dû entendre, aucune n'a été trouvée digne du premier prix. Le second prix même n'a été décerné qu'à une très faible majorité à M. Komzak, chef d'une musique militaire autrichienne. Le troisième prix est échu à M. Latzelsberger, qui est également chef d'une musique militaire. Et dire que l'armée autrichienne possède toute une série de superbes marches militaires, dont plusieurs sont vieilles d'un demi-siècle, comme, par exemple, la fameuse *Marche de Radetzky*, que les musiques militaires autrichiennes n'ont pas encore cessé de jouer.

— Une opérette inédite, intitulée *le Blondin de Namur*, musique de M. Adolphe Müller jeune, a été jouée avec succès au théâtre an der Wien, de Vienne.

— Le théâtre royal de Budapest a joué avec succès *le Roi l'a dit* de Léo Delibes. Cette œuvre charmante était encore absolument inconnue en Hongrie.

(1) *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel. Herausgegeben von Karl Heckel.* Berlin, S. Fischer, 1899.

— Un ballet inédit, intitulé *A Séville*, a été joué avec succès à l'Opéra royal de Dresde.

— *Le Départ*, l'opéra inédit en un acte de M. Eugène d'Albert, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre de Francfort.

— La petite ville norvégienne de Skien vient d'organiser un concours pour l'exécution de la musique et des danses nationales du pays. Le premier prix est échu à un vieillard de 80 ans qui se distingua particulièrement comme danseur. Les joueurs de violon de la ville de Hardanger ont également remporté des prix. Plus de 8.000 personnes assistaient au concours, et on a l'intention d'en organiser tous les ans de pareils.

— On apprend que M. Rimsky-Korsakoff a terminé un nouvel opéra intitulé *la Fiancée du Tsar*.

— De la Haye on nous écrit que la représentation de *Roméo et Juliette* a été tout un succès pour Mlle Miranda, jeune chanteuse australienne, et pour M. Rivière. Applaudissements enthousiastes, rappels nombreux surtout après l'acte du Tombeau, supérieurement chanté par le jeune ténor élève de Mme Marie Rôze. Ces deux mêmes artistes chanteront prochainement *Lakmé*, *Manon*, *Mignon* et *Paul et Virginie*.

— M. Richard Hol, qui est le doyen des compositeurs néerlandais (il est âgé aujourd'hui de 73 ans) et l'un des artistes les plus distingués de son pays, a donné sa démission de directeur des concerts de Diligentia à la Haye, où il aura pour successeur M. Mengelberg, lui-même directeur de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, où il a donné des preuves d'un véritable talent. A Amsterdam, M. Julius Röntgen a donné sa démission de chef d'orchestre de la Société pour l'encouragement de l'art musical. Enfin on parle, à la Haye, de la formation d'un nouvel orchestre qui prendrait le titre d'Orchestre du Conservatoire. A la tête de celui-ci serait placé M. Henri Viotta, directeur de l'École royale de musique, auteur d'un Dictionnaire de musique estimé.

— A Montreux, M. Oscar Jüttner vient de reprendre, avec grand succès, le cours de ses intéressants concerts symphoniques. Au dernier programme, le second de la saison, première audition de l'*Ouverture de Frithiof*, de M. Théodore Dubois, qui, excellemment jouée, a produit un très grand effet.

— Barcelone (25 octobre). — Au Grand théâtre du Liceo, dont la réouverture aura lieu le 12 novembre prochain, on annonce, comme nouveautés, *Andrea Chénier*, de Giordano, *Saffo* de Massenet, *Tatiana*, (*Eugen Onéguine*), de Tschaïkowsky et *la Walkyrie*, de Wagner. Dans le répertoire courant figurent, entre autres, le *Don Juan* de Mozart. Les représentations d'opéra au théâtre de Novedades, se sont terminées hier avec un succès satisfaisant, bien que, dans son ensemble, cette saison ait été un passe-temps fort agréable plutôt qu'une campagne véritablement artistique. Sauf *Lakmé*, tous les ouvrages représentés étaient bien connus du public. P.

— Les journaux américains nous apportent de singulières nouvelles au sujet des restes mortels du fameux chef d'orchestre wagnérien Anton Seidl, dont nous avons fait connaître la mort à New-York il y a quelques semaines. Selon la volonté exprimée par lui, le corps de Seidl avait été incinéré. Mais sa veuve inconsolable oublia complètement de s'enquérir de ce que pouvaient devenir les cendres du défunt. Ce que voyant, la compagnie des fours crématoires de New-York, ne voulant pas jeter ces cendres au vent, les renferma dans son coffre-fort en attendant que ladite veuve vienne les réclamer. Mais celle-ci ne paraît pas du tout pressée de faire cette démarche.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Parmi les projets enfantés en vue de la prochaine Exposition, en voici un qui est en cours d'exécution et qui nous promet des spectacles d'une nature et d'une saveur tout à fait particulières. Il prendra, croyons-nous, le titre de « Panorama du tour du monde ». C'est sous le patronage et avec l'appui de la Compagnie des Messageries maritimes, que M. Louis Dumoulin, le peintre bien connu, prépare pour l'Exposition ce panorama, qui sera un régal pour les amateurs d'exotisme. Ce panorama présentera cette innovation d'être animé : en effet, sur les premiers plans, en avant des paysages peints sur la toile, des habitants de chaque pays seront installés et se livreront à leurs jeux, danses, exercices, métiers nationaux. Devant la pagode d'Angkor, par exemple, des Siamoises danseront un ballet aux sons d'un orchestre siamois ; à Shangaï, des comédiennes chinoises joueront des pièces rapides ; au Japon, des *gueshas* exécuteront leurs pantomimes dans une maison aux cloisons de papier. Les visiteurs du panorama auront ainsi l'illusion complète d'un voyage autour du monde. Ce panorama, qui est déjà commencé, sera d'architecture composite, mais plutôt indo-chinoise ; il renfermera un théâtre, et son rez-de-chaussée, aménagé pour recevoir des cafés-restaurants, avec de larges terrasses sur le Champ-de-Mars, en fera évidemment l'un des centres les plus animés et les plus pittoresques de l'Exposition.

— Nouvelle « lettre ouverte » de M. Léon Gastinel à M. Picard, commissaire général de l'Exposition de 1900 :

Monsieur le Commissaire général,

Lorsque l'on annonça la construction d'un nouveau palais pour l'Exposition de 1900, les compositeurs français espérèrent tout ce qui leur avait manqué jusqu'ici. C'était beaucoup... c'était trop ! Le passé aurait dû les éclairer sur l'avenir. Après une longue attente, et arrivé à un moment où tout se classe pour les autres arts, rien n'est décidé pour eux !... Ce n'est pas assez !

Malgré nos démarches collectives et individuelles, malgré la bonne volonté et la sympathie que vous nous avez montrées, monsieur le Commissaire général, tout vient prouver que les compositeurs français et l'art qu'ils représentent n'auront pas droit de cité dans la future Exposition.

Nous avions demandé qu'une salle suffisamment vaste, favorable aux grandes auditions, fût attribuée à la musique. En réponse à notre requête on nous destina une salle contenant à peine douze cents places; de plus, elle ne sera mise à notre disposition que lorsque l'Exposition sera fermée.

Le palais du Trocadéro, très vraisemblablement, donnera généreusement l'hospitalité à toutes les nations; l'art musical français, seul, n'y sera admis qu'accidentellement.

Que reste-t-il pour nous?... Une seule espérance, dont nous retrouvons la trace dans les quelques lignes publiées par le journal *le Temps*. Espérance que vous avez bien voulu me confirmer la dernière fois que j'eus l'honneur de vous voir.

Permettez-moi d'insister pour que cette espérance devienne une réalité.

Par vos soins, une installation importante se prépare dans la grande galerie des Machines, sous l'habile direction de M. Raulin, architecte. Dans cette galerie, une place peut être reservée à l'une des branches, modeste sans doute, mais utile et très populaire, de l'art musical : à l'art orphéonique. Cette mesure, si elle était adoptée, permettrait d'organiser des festivals dans lesquels les masses chorales, les musiques d'harmonie, les fanfares et les grandes orgues, en s'unissant, formeraient un ensemble grandiose. Un point capital est déjà acquis à ce projet. Nous savons qu'une des premières manufactures d'orgues est disposée à placer, dans la partie de la galerie qui nous serait réservée, un instrument dont la sonorité puissante viendrait remplir ce large vaisseau. Les plans sont prêts, et on n'attend plus que les décisions qui permettraient de se mettre à l'œuvre.

Si ce projet se réalise, on obtiendra ainsi pour la France des succès semblables à ceux qui ont tant contribué à la gloire artistique de la Belgique, de l'Allemagne et de l'Angleterre.

Laissez-moi penser, monsieur le Commissaire général, que vous accueillerez favorablement la lettre qui vous est adressée aujourd'hui et que ce nouvel appel fera triompher la justice et les droits d'une cause que nous plaidons et défendons depuis longtemps, mais qui, jusqu'ici, n'a été ni entendue ni prise en considération ainsi qu'elle le mérite.

Veuillez agréer, je vous prie, l'expression de mes sentiments les plus distingués,

L. Gastinel.

— M. Manoury ne lâche pas. Voici la lettre qu'il vient d'adresser au président et aux membres du conseil municipal de Paris :

Messieurs,

A la suite du vote du conseil qui a rejeté à une très faible majorité les conclusions de la commission spéciale sur mon projet de théâtre lyrique municipal, plusieurs compositeurs sont venus spontanément me proposer d'adresser une pétition sollicitant le conseil d'examiner de nouveau ce projet dans l'espoir qu'il pourrait, cette fois, lui être favorable, puisque rien n'est encore décidé pour le théâtre des Nations.

Ils prient le conseil de ne pas retirer ce théâtre à la musique, au moment où l'Opéra-Comique est fermé et alors que les deux théâtres subventionnés sur lesquels la Ville n'a aucune action, sont à peine ouverts à l'école française.

Ils rappellent que c'est dans ce théâtre que se sont fait connaître des maîtres comme Hector Berlioz, Ambroise Thomas, Victor Massé, Charles Gounod, Georges Bizet, Léo Delibes, dont la ville de Paris s'honore à bon droit; que se sont révélés des artistes tels que Mmes Carvalho, Nilsson, Daram, MM. Michot, Barbot, Barré, Balanqué, Ismaël, Troy, etc.

Ils pensent que pareille période pourrait recommencer et ajouter encore, au moment de l'Exposition universelle, à l'éclat artistique de la ville de Paris sur le monde entier.

Ils considèrent que la création d'un troisième théâtre lyrique est le seul moyen de leur permettre de faire entendre au public les nombreuses partitions qui attendent depuis trop longtemps chez eux, en même temps qu'il ferait connaître à la génération actuelle les chefs-d'œuvre classiques abandonnés par les théâtres existants.

J'ai l'honneur de présenter cette pétition, avec l'espoir que le conseil voudra bien accueillir favorablement les signatures de nos maîtres les plus illustres en même temps que celles des plus jeunes de notre nombreuse école française, et je reste à la disposition de messieurs les membres du conseil pour toutes les modifications qui pourraient être demandées à mon projet, que je désire bien vivement développer plus complètement devant tous ceux d'entre eux qui le demanderont.

Veuillez agréer, messieurs, l'assurance de mon entier dévouement.

Th. Manoury.

Et voici le texte de la pétition des musiciens, dont nous avons déjà parlé dimanche :

Les soussignés, compositeurs, auteurs et éditeurs de musique, artistes, musiciens, choristes, etc., etc., ont l'honneur d'adresser à MM. les membres du conseil municipal de Paris cette pétition, concernant le théâtre des Nations, place du Châtelet.

Considérant le dernier vote du conseil sur la création d'un théâtre lyrique municipal, et constatant qu'une majorité très faible a repoussé une proposition qui offrait les plus sérieuses garanties sans entraîner de lourdes charges, ils ont la confiance que le conseil serait en majorité favorable si la question était de nouveau posée.

Considérant que la Ville et l'État encouragent, par les prix de composition et le concours de Rome, les jeunes compositeurs dans une carrière où les deux théâtres existants sont notoirement insuffisants à leur offrir un débouché. Ainsi, depuis 1870, vingt-sept prix de Rome ont été décernés à des musiciens et sept lauréats seulement ont pu être joués à Paris !

La musique n'ayant pas, comme la peinture, la sculpture, la gravure ou l'architecture, son salon annuel, cet exposé suffit à démontrer la nécessité absolue d'un troisième théâtre lyrique.

La salle des Nations, rendue libre par le départ de l'Opéra-Comique, offrirait, par sa clientèle toute faite, des chances de réussite, étant donné le répertoire nombreux à représenter et si l'administration en est confiée à des personnes compétentes pourvues de capitaux suffisants.

Certains de répondre au vœu d'une partie importante de la population parisienne et pour aider au développement de la jeune école française, si dépourvue, nous avons l'honneur de supplier messieurs les conseillers de vouloir bien examiner une dernière fois cette question, avant d'anéantir, pour longtemps hélas ! les espérances que les dernières séances avaient fait naître chez tous les compositeurs et artistes qui pourraient, s'ils en avaient l'occasion, participer à l'éclat artistique de notre capitale.

Ces documents étaient bons à reproduire ici. Espérons qu'ils pourront servir de base à une courageuse et artistique décision du conseil municipal.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, conformément à l'avis de la commission supérieure, qui, ainsi que nous l'avions dit, avait désigné M. Samuel Rousseau en première ligne, vient de le nommer professeur d'harmonie au Conservatoire.

— Nous avons eu cette semaine, au théâtre du Château-d'Eau, les premières représentations données par l'Opéra-Comique en attendant l'ouverture de l'inouvrable salle nouvelle de la place Favart. Elles ont très bien réussi, il faut le constater, et le public spécial du quartier s'y pressait en foule, profitant de la bonne aubaine que lui offrait M. Albert Carré, dans des prix réduits. Ce fut d'abord *Carmen*, où le jeune ténor Beyle effectuait ses débuts et dont on a su apprécier la charmante voix, à défaut d'un talent de comédien bien prononcé. Carmen, c'était Mlle Pack, Micaëla, la touchante Mlle Guiraudon, et Escamillo, M. Bouvet. On les a tous couverts d'applaudissements. Le lendemain on a représenté *Mireille*, pour les débuts de Mme Thierry, qui y a fort réussi, à côté de l'excellent ténor Maréchal. Un débutant encore, M. Delevoye, tenait le rôle d'Ourrias et s'y est fort distingué. Vendredi, enfin, on a repris *Mignon* pour les débuts de Mlle Telma. Et c'est ainsi que la jeune troupe de M. Carré commence à s'aguerrir dans quelques escarmouches lointaines, avant de livrer les grandes batailles à la place Favart.

— Ce soir dimanche à l'Opéra représentation gratuite. On donnera *Samson et Dalila* et *Coppélia*. Ouverture des portes à 6 h. 1/2. — Rideau à 7 heures.

— Il faut évidemment faire un peu crédit à la nouvelle direction du petit Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne, car ce n'est pas sur la représentation de l'*Ombre* qu'elle nous a donnée mardi dernier qu'on peut la juger. Les choses n'étaient pas au point et laissaient un peu trop à désirer. L'*Ombre* est un opéra-comique aimable, à quatre personnages, sans chœurs, comme l'*Éclair* d'Halévy, mais qui, par cela même, demande une exécution très serrée et veut être aussi bien joué que chanté. Ce n'était pas précisément le cas l'autre jour. Si Mlle Dupont — qu'il me semble bien avoir vue naguère à l'Opéra-Comique — est une Mme Abeille fort aimable, à la fois comédienne adroite et chanteuse expérimentée, si M. Jamin qui jouait Mirouet, encore neuf comme acteur, est doué du moins d'une fort jolie voix de baryton qu'il conduit non sans habileté, les rôles des deux amoureux, Fabrice et Jeanne, étaient la proie de deux jeunes artistes qui les ont massacrés d'une façon furieuse. La pauvre petite Jeanne était littéralement étranglée par la peur, et se remettra peut-être aux représentations suivantes, d'autant qu'elle a une jolie voix et un physique agréable. Quant à son partenaire, il a dû être remplacé dès le lendemain. Il eut alors mieux valu, sans doute, retarder la réouverture, d'autant que quelques répétitions supplémentaires n'eussent pas été inutiles. Je ne dis pas cela pour l'orchestre, qui a très bien marché, quoiqu'il accompagne trop fort et sans se rendre un compte suffisant de l'exiguïté de la salle. Mais évidemment, l'ensemble a besoin de s'équilibrer et de s'affermir. Attendons.

A. P.

— C'est M. P.-B. Gheusi qui prendra, à la *Nouvelle Revue*, la succession de M. Louis Gallet comme critique musical.

— Puisque nous parlons de critique musical, voici une perte grave pour *la Liberté*. M. Victorin Joncières abandonne le poste qu'il y tenait depuis tant d'années, avec l'autorité que l'on sait. C'est le jeune musicien M. Carraud, — une plume très fine, — qui dorénavant à sa place écrira sur la musique dans cet estimable journal.

— Les vacances de M. Théodore Dubois n'ont pas été inactives. Il en rapporte une ode en vers latins qu'il a mise en musique : *Vivat Christus qui diligit Francos!* Le texte est du pape Léon XIII lui-même, et l'on sait avec quelle élégance Sa Sainteté sait manier le vers latin. C'est le *Baptême de Clovis* qu'il a pris pour sujet. Cette sorte d'oratorio, divisé en trois parties, sera exécuté dans la cathédrale de Reims vers le 15 décembre, avec un orchestre de cent vingt musiciens et des chœurs mixtes de deux cents personnes. Pour cette occasion, le cardinal Langénieux a autorisé l'emploi des voix de femmes. Une copie superbement exécutée par un artiste en manuscrits sera remise, dans une reliure fort belle, à l'auteur des paroles, S. S. Léon XIII.

— En plus de cette œuvre importante, M. Théodore Dubois a encore composé, outre quelques mélodies, une charmante suite de pièces pour piano, sous le titre : *Poèmes virgiliens*, qui aura, nous le souhaitons, tout le succès de ses *Poèmes sylvestres*. Cette suite comprend six numéros : 1. *Tityre*; 2. *Galatea*; 3. *Daphnis*; 4. *les Abeilles*; 5. *le Léthé*; 6. *Diana*.

— Mme Sigrid Arnoldson, la gentille diva suédoise, est en ce moment de passage à Paris, avant de retourner, comme tous les ans, à Pétersbourg, où elle chantera cette année Marguerite, Juliette, Mignon, Carmen, Manon, Ophélie, Lakmé. Pourquoi M. Albert Carré ne penserait-il pas, lui aussi, à l'arrêter un peu à son retour de Russie et à nous rendre les jolies soirées d'art qu'elle nous a déjà données à Paris ?

— C'est vendredi dernier qu'on a donné à la Renaissance la première représentation de la *Médée* de M. Catulle Mendès, avec musique de M. Vincent d'Indy. Notre collaborateur Moreno en entretiendra dimanche prochain les lecteurs du *Ménestrel*.

— La distribution des prix et l'assemblée générale de l'Orphelinat des arts ont eu dimanche dernier, dans l'hémicycle du palais des beaux-arts. Le discours de M. J.-P. Laurens, qui présidait la séance, et le rapport de Mme Marie Laurent ont été très applaudis. Dans l'assistance, remarqué Mmes Poilpot, vice-

présidente, Scalini, vice-présidente, trésorière de l'œuvre, Mmes Krauss, Doche, Roty, Frantz-Jourdain, Vrignault, Joseph Chéret, Roger Marx, Nénot, Magnard, Paul Nadar. Citons parmi les élèves les plus récompensées : Mlles Andriani et Hennecart, prix *ex æquo* du ministre, obtenu pour leurs compositions décoratives; Mlles Geyler, Augé, Sauton, Gautier, Courtioux, Mouly, Hérelle, Lloyd, Torchet, Lioté, Reinou, Monbur, Feyen-Perrin. Parmi les toutes petites, deux bébés de trois ans, Yvonne Lacreux, fille du statuaire Jacques France, et Yvonne Guy-Tomel, fille du journaliste récemment décédé. 1.585 francs de livrets de caisses d'épargne ont été distribués. Le rapport financier a été fait par la vice-présidente trésorière, Mme Scalini. Neuf enfants ont été admises à l'Orphelinat des arts durant le cours de cette année : Mlles Noël, fille et petite-fille de peintres; Defradas, fille d'un journaliste: Hermain, fille d'un architecte; Meyer-Daubray, petite-fille de l'acteur si connu; Macé, fille d'un statuaire; Danhauser, fille d'un compositeur, professeur au Conservatoire; Guy-Tomel, fille du journaliste; Sicard et Millioud, filles d'artistes dramatiques. Ces admissions portant à 140 le nombre des enfants élevés par l'Orphelinat des arts.

— Est-ce vrai, ce que nous rapporte la *Neues Wiener Abendblatt* touchant le ténor Mierzwinsky ? On sait que cet artiste, après avoir fait il y a quelque vingt ans un début assez fâcheux à notre Opéra malgré sa voix superbe, était devenu à l'étranger l'un des ténors les plus renommés des troupes lyriques italiennes. Entre autres il obtint de très grands succès à la Scala en chantant *Guillaume Tell* avec Aldighieri, *Hérodiade* avec la Theodorini et la Borelli, *Simon Boccanegra* avec Maurel, Nanetti et la Borelli. Or, s'il faut en croire le journal que nous avons cité, Mierzwinsky en serait réduit à de telles extrémités qu'il vient d'accepter le poste de « portier » à l'hôtel d'Angleterre, à Cannes. Triste fin pour un ténor d'opéra !

— Sous ce titre : *Simple aperçu sur deux gammes naturelles* (Bruxelles, Lombaerts, in-12 de 31 pp.), M. Eugène Samuel, fils du regretté directeur du Conservatoire de Gand, vient de publier une brochure dont la lecture pourra amuser et même intéresser les musiciens, mais qui ne nous paraît pas de nature à modifier les coutumes mélodiques et harmoniques qui forment le fond même de l'art moderne. Il s'agit surtout ici, au lieu de notre gamme rationnelle de sept sons, divisée en tons et demi-tons, d'une échelle de six sons seulement, tous distants d'un ton l'un de l'autre et dont le septième formerait l'octave. Ce n'est pas la première fois qu'on cherche à nous doter de gammes nouvelles, et il y a quelques années encore M. Alexandre de Bertha a rendu public un projet de ce genre. Je ne crois pas que le travail d'ailleurs curieux de M. Eugène Samuel ait plus de chances d'atteindre un but pratique. A. P.

— Lire, dans la *Revue bleue* du 22 octobre 1898, le très intéressant article de notre confrère M. Raymond Bouyer sur les *Écrits de Schumann*, dont la critique agressive et enthousiaste eut d'abord plus d'influence en Allemagne que les œuvres si délicates du musicien.

— De Nancy. Sous l'active et intelligente direction du jeune directeur de notre Conservatoire, M. J.-Guy Ropartz, les concerts ont repris dès dimanche dernier, à la grande satisfaction de tous les dilettanti de la ville. Mlle Mathilde Crépin s'est vivement fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet. Les œuvres de Lalo (ouverture du *Roi d'Ys*), Bach, Franck et Beethoven, qui complétaient le premier programme, ont eu grand succès.

— On demande à Rennes un directeur de société philharmonique, pianiste ou violoniste, lauréat du Conservatoire de Paris. S'adresser à M. Charles Morice, 3, rue Lafayette, à Rennes.

— On nous écrit d'Amiens que M. Carboni, directeur de la grande Harmonie municipale, prépare en ce moment une audition de *la Nativité*, de M. Henri Maréchal, qui réunira cinq cents exécutants. Cette solennité musicale aura lieu le 21 décembre prochain, sous la direction de l'auteur.

— L'excellente maison de pianos Gaveau quitte les lointains quartiers de la rue Servan et vient s'installer 32 et 34, rue Blanche, dans un superbe hôtel dont elle a fait l'acquisition, et qui est aménagé avec un confort et une élégance remarquables. Il est question d'y joindre une salle de concert.

— A l'examen de harpe du Conservatoire de Paris, quatre élèves et une auditrice ont été admis à la classe; c'est un nouveau succès pour le cours gratuit spécial de Mlle Marguerite Achard, qui a fourni trois de ces admissions.

— Cours et leçons. — Mlle Fanny Lépine a repris ses leçons, cours de chant et d'ensemble, 89, boulevard Malesherbes. — L'éminent violoniste Joseph White, de retour à Paris, a repris ses leçons. — Mlle C. Baldo a repris ses cours et leçons de chant, 11, rue Barye. — Mlle Julie Bressoles a repris, 46 bis, rue de la Faisanderie, ses cours et leçons de chant français et italien. A la même adresse, Mme Louise Fache, professeur aux écoles de la ville, a repris ses cours de piano. Prochainement, reprise des très intéressantes séances de la « Société de musique vocale » des deux excellents professeurs. — Mlle Dolorès Rigaud, professeur de mélodies et romances à diction, a repris ses leçons, 9, rue Yvon-Villarceau. — Mlle Sénac reprend, à partir du 1er novembre, ses cours de piano, solfège, chant et accompagnement, 2, rue Fléchier.

NÉCROLOGIE

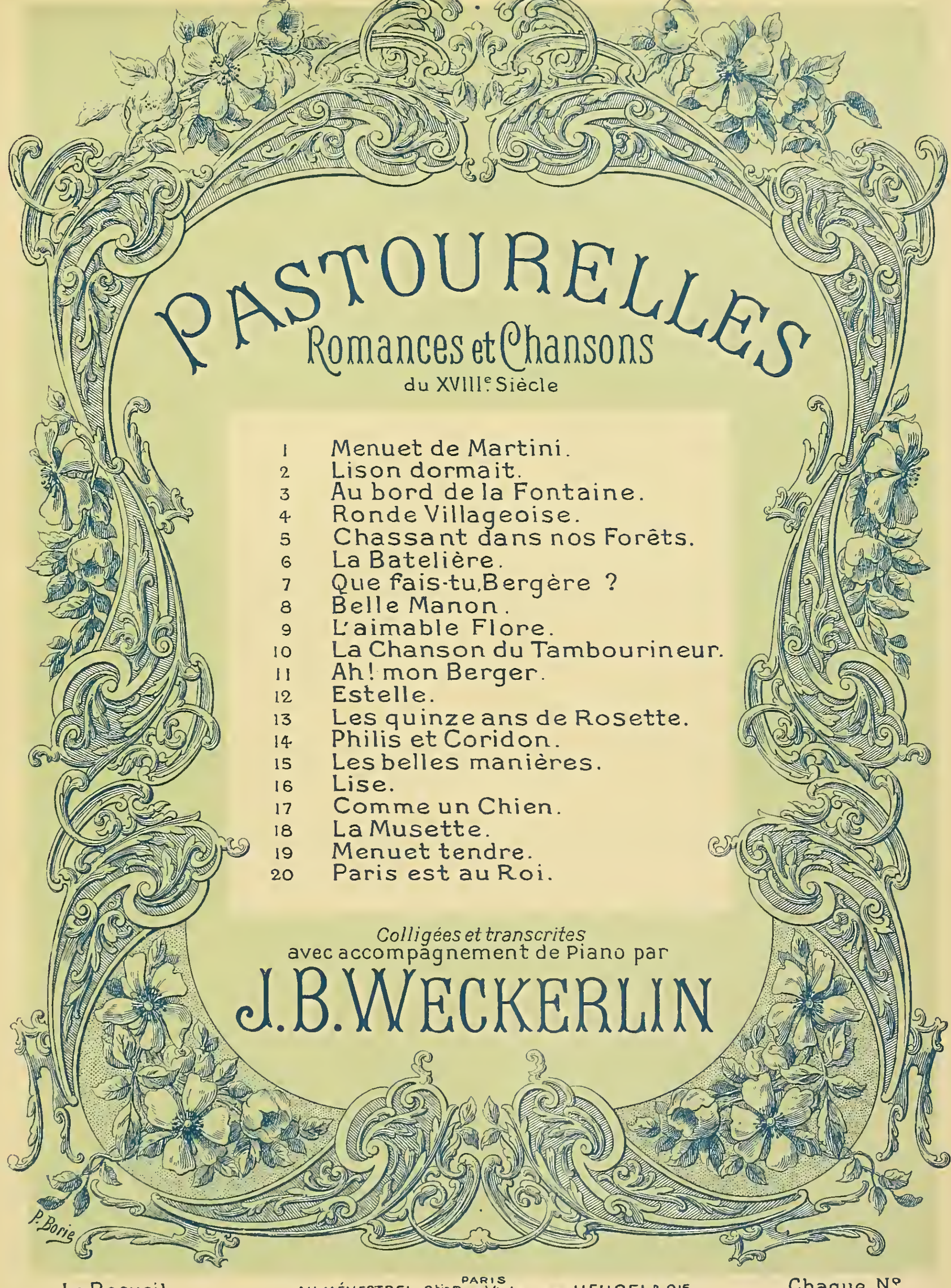
A Dresde est mort le professeur de musique François-Magnus Boehme, à l'âge de 72 ans. On lui doit deux ouvrages historiques d'un grand mérite : *Les lieds de la vieille Allemagne* et l'*Histoire de la danse en Allemagne*.

— De Bonn on annonce la mort de M. van Kœnigstœw, ex-professeur au Conservatoire de Cologne, qui fut naguère un chef d'orchestre habile. Cet artiste avait été, dit-on, en relations très intimes avec Schumann, Brahms, et MM. Joachim et Carl Reinecke.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N°6.



PASTOURELLES
Romances et Chansons
du XVIIIe Siècle

1 Menuet de Martini.
2 Lison dormait.
3 Au bord de la Fontaine.
4 Ronde Villageoise.
5 Chassant dans nos Forêts.
6 La Batelière.
7 Que fais-tu, Bergère ?
8 Belle Manon.
9 L'aimable Flore.
10 La Chanson du Tambourineur.
11 Ah! mon Berger.
12 Estelle.
13 Les quinze ans de Rosette.
14 Philis et Coridon.
15 Les belles manières.
16 Lise.
17 Comme un Chien.
18 La Musette.
19 Menuet tendre.
20 Paris est au Roi.

Colligées et transcrites
avec accompagnement de Piano par

J.B. WECKERLIN

P. Borie

Le Recueil
net : 5f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays

Chaque N°
Prix : 3f

Imp. Delanchy & Cie Paris

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse .... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) .... 5 »
* *Parle!* valse 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2). 3 »
* *Au bal*, valse (2) .... 3 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse .... 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) .... 5 »
L'amour captif. — *Le Renouveau* .... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) .... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) .... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) .... 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) .... 3 »
(P) *Le grillon* (2) .... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) .... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) .... 5 »
Chanson d'amour (1.2) .... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) .... 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) .... 3 »
Chanson de mai (1.2) .... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) .. 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. *Vivre sans toi* 4 50
* *Ange d'amour*. — *Je l'ai perdue!* 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* 4 50
* *La première violette* (1.2) .... 4 »
* *La rose d'avril*. — *Clair de lune* (1.2) .. 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) .... 6 »
* *Lise m'appelle* (1.2) .... 5 »
* *Regarde*, duo .... 5 »
* *La danza*. — *Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) .... 5 »
* *Beure divine*, duo (S.C.) .... 6 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* .... 3 »
Le semeur .... 5 »
CUI (César). *Boléro* .... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. RICHEPIN :
1. *Berceuse* .... 4 »
2. *Le vieux* .... 3 »
3. *Les petiots* .... 5 »
4. *Pâle et blonde* .... 5 »
5. *Le ciel est transi* .... 3 »
6. *Où vivre* .... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* .... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* .... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* .... 4 »
10. *Air retrouvé* .... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* .... 3 »
12. *Le Run* .... 5 »
13. *Le spadassin* .... 5 »
14. *Le Turc* .... 5 »
15. *Si mon rival* .... 4 »
16. *Larmes* .... 5 »
17. *La falaise* .... 5 »
18. *Oceano nox* .... 4 »
19. *Les songeants* .... 5 »
20. *Adieu-va!* .... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) .... 3 »
Arioso. — *Blanche et rose* .... 5 »
Chanson hongroise .... 3 »
Chanson de Barberine (1.2) .... 5 »
Chant de l'Almée .... 3 »
Chrysanthème .... 3 »
Départ .... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* .... 3 »
Beure du soir .... 5 »
Le meilleur moment des amours .... 4 »
Myrto. — *Peine d'amour* .... 5 »
Que l'heure est donc brève .... 5 »
Regrets! — *Le rossignol* .... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) .... 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse .... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) .... 5 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* .....chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) .... 5 »
DUBOIS (Th.). *A Douarn nez, en Bretagne*. 3 »
Le baiser (1.2) .... 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril .... 5 »
Par le sentier (1.2) .... 4 »
Près d'un ruisseau (.2) .... 2 »
Matin d'avril .... 4 »
Tarentelle .... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) .... 4 »
Les vivants et les morts, strophes .... 3 »
J. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet .... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet .... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet .... 4 »
Adieux à Suzon .... 6 »
Plainte de la captive — *Villanelle* .... 4 »
J. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) .... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 5 »
(P) *O Salutaris* 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) .... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2).—(P) *Ave Maria* 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* .... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) .... 4 »
L'aïeule. — *Le vin du Rhin* 2 50
Bonjour, Suzon! .... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) .... 5 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) .... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) .... 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) .... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1. .... 5 »
Trois soldats (1.2) .... 5 »
Le pressoir (1.2) .... 5 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) .... 5 »
Alléluia d'amour (1.2) .... 5 »
Ave Stella (1.2) .... 6 »
L'amour fait son nid.— (P) *Credo* (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) .... 6 »
Fleurs du matin (1.2).— *Le joli rêve* (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) .... 3 »
Mystère (1.2.3) .... 5 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) .... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* 5 »
(P) *Notre père* (1.2) .... 3 »
(P) *Myosotis* (1.2) .... 3 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) .... 3 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) .... 3 »
Le Rhin allemand .... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) .... 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent .... 3 »
Les yeux (1.2) .... 5 »
Ce que j'aime 3 50
Pourquoi? 3 50
Un soir de mai (1.2) .... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) .... 3 »
Soleil de printemps (1.2) .... 5 »
(P) *Je crois* (1.2) .... 6 »
Femme et fleur .... 5 »
Les vins de France (1.2) .... 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2 3 »
Le grillon (1.2) .... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) .... 5 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) .... 3 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) .. 5 »
R. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) .... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) .... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) .... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) .... 3 »
5. *Souviens-toi* .... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* .... 5 »
7. *La jeune fille en peine* .... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* .... 3 »
9. *Elle est ici!* .... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2). 5 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) .... 4 »
12. *Petite mère* .... 5 »
13. *Les funérailles de la bergère* .... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) .... 3 »
15. *Regarde-moi* (1.2) .... 3 »
16. *Je t'aime* .... 3 »
17. *Le tilleul* .... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* .... 4 »
19. *Gaîté d'avril* .... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) .... 5 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* .... 4 »
Aux lilas .... 3 »
Chant d'automne .... 5 »
Chanson printanière .... 6 »
La requête aux étoiles .... 6 »
Sérénade mélancolique .... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) .... 5 »
Chanson catalane (1.2) .... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) .... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) .... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc .... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) .... 6 »
O jour d'extase (1.2) .... 5 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo .... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor .... 5 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. .... 5 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales .... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 5 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* 2 50
Chanson tzigane (1.2) 3 50
(P) *Le petit mendiant* .... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* .... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) .... 3 »
C'est lui! polka-rondo .... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse .... 5 »
Lettre d'amour (1.2) .... 5 »
(P) *Premières chansons*, valse .... 5 »
Phœbé (1.2) .... 5 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse .... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse .. 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse .... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* .... 4 »
Mai (1.2.3) .... 3 »
Rêverie (1.2.3) .... 5 »
Fête galante .... 5 »
Trois jours de vendange .... 5 »
Seule .... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole .... 5 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* 3 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) .... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise .... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) .... 5 »
Coucher de soleil .... 3 »
Hymne au soleil .... 4 »
N. LETTEN. *L'amour mouillé* .... 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) .... 5 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* .... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) 5 »
P. LACOME. *Aubade* .... 5 »
Adieu! .... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave*. — *Souvenir* .... 3 »
La fenaison .... 5 »
Le rouge-gorge (1.2) .... 5 »
A une fleur .... 3 »
Chanson de Barberine .... 3 »
La Zuecca .... 5 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* .... 5 »
2. *Les deux nuages* .... 3 »
3. *Une vieille chanson* .... 3 »
4. *La belle au bois dormant* .... 4 »
5. *Le poète* .... 4 »
6. *Aspiration* .... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* .... 5 »
8. *Quand tu parais* .... 3 »
9. *Chanson printanière* .... 5 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* .... 4 »
11. *Je pense à toi* .... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* .... 4 »
13. *Nuit d'été* .... 5 »
14. *Cantique d'amour* .... 5 »
15. *Les roses de Jéricho* .... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* .... 5 »
17. *Minuit* .... 5 »
18. *L'amiral captif* .... 6 »
19. *La fille de Bohême* .... 3 »
20. *Au son du tambourin* .... 4 »
21. *La danseuse* .... 5 »
22. *Ma douce Espagne* .... 3 »
23. *Chante encore*, duetto .... 3 »
24. *Avril*, duetto .... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto. 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto .... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto .... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto .... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto .... 5 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto .... 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) 5 »
E. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) .... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette .... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* .... 5 »
A la lune .... 3 »
Peine d'amour .... 3 »
La rose .... 4 »
Il m'aime, m'aime pas .... 3 »
Réveil .... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) .... 5 »
Adieu .... 5 »
Alcyons (les) (1.2) .... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne .... 3 »
Aubade (1.2) .... 3 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre .... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) .... 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) .... 3 »
Les belles de nuit (1.2) .... 5 »
Berceuse .... 3 »
Chant provençal (1.2.3) .... 5 »
Chanson andalouse (1.2) .... 5 »
Chanson de Capri (1.2) .... 3 »
Crépuscule (1.2) .... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) . 3 »
Déclaration .... 5 »
Elégie (1.2.3) .... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) .... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) .... 5 »
Eventail (l') vieille chanson (1.2) ..... 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) .... 5 »
Guitare (1.2.3.4) .... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) .. 6 »
Il pleuvait (1.2) .... 5 »
Marquise (1.2.3.4) .... 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral .... 3 »
Madrigal (1.2) .... 5 »
Néère (1.2) .... 5 »
Noël païen (1.2.3.4) .... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) .... 5 »
Oiselets (les) (1.2) .... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) .... 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) .... 5 »
Le poète est roi (1.2.3) .... 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) .... 3 »
Plus vite (1.2) .... 5 »
Printemps dernier (1.2.3) .... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) .... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) .... 5 »
Que l'heure est donc brève 2 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre .... 5 »
Séparation (1.2) .... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) .... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) .... 5 »
Septembre (1.2.3.4) .... 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) .... 5 »
Sérénade de Molière (1.2) .... 5 »
Sérénade du passant .... 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) .... 5 »
Sonnet .... 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) .... 5 »
Souhait (1.2) .... 4 »
Sous les branches .... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) .. 5 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) .... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) .... 5 »
Un adieu .... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) .... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) .. 3 »
E. MEMBRÉE. *Mignon*. — *Chanson d'amour*. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) .... 5 »
(P) *La colombe*, prière .... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* .. 3 »
Le livre de la vie (1.2) .... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) .... 3 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) .... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) .. 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* .... 4 »
Chanson russe. — *Purgatoire* ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) .... 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) .... 5 »
Les yeux. — *Sur le lac* .... 5 »
(P) *Le capelan*, légende provençale .... 4 »
A la villa Borghese .... 3 »
Le voyage .... 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson .... 3 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 5 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* 5 »
Petits enfants (1.2.3) .... 5 »
Le vase brisé (1.2) .... 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) .... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* .... 5 »
E. PINSUTI. *Je t'aimais* .... 5 »
F. POISE. *La menteuse* .... 3 »
John Anderson, chanson .... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) .... 5 »
Partance .... 5 »
Ravissement .... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* .... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) .... 3 »
Le luth (1.2) .... 3 »
L'appel des fées (1.2) .... 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) .... 3 »
Illusion (1.2) .... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) .... 5 »
Résignation (1.2) .... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* .... 3 »
Les corbeaux .... 3 »
Le convoi funèbre .... 3 »
La chanson des yeux .... 3 »
Le champ de colzas .... 3 »
Chanson de la perdrix grise .... 3 »
Le cimetière aux violettes .... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis .... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* .... 3 »
2. *Au printemps* .... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* .... 3 »
4. *Petite fleur* .... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3.) .... 5 »
6. *Le nautonier* .... 4 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* .... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* .... 3 »
4. *Ma douce rose* .... 3 »
5. *Buvons à notre amour* .... 3 »
6. *Dans cette brise sereine* .... 1 »
7. *O mon ange adoré* .... 1 »
8. *Viens enfant* .... 1 »
9. *Extase* .... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée*. 1 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* .... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) .... 5 »
2. *Libre* (1.2) .... 3 »
3. *La barque* (1.2) .... 1 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) .... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) .... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) .... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) .... 1 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) .... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) .... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) .... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) .... 3 »
12. *Soir d'automne* (1.2) .... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) .... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) 1 50
3. *La fille des bois* (1.2) .... 3 »
4. *Au matin* (1.2) .... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) .... 3 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) .... 3 »
O. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) .... 3 »
Pauvres amoureux .... 4 »
Mon ami Pierre 5 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau*. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) .... 5 »
Grand-Saint-Martin .... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) .... 5 »
Qui sait? .... 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine .... 3 »
Brune ou blonde? canzone .... 5 »
Blanc et noir, duetto .... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto .... 4 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* .... 6 »
2. *Tirili* .... 6 »
3. *A la fontaine* .... 6 »
4. *L'hirondelle* .... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* .... 6 »
6. *L'oracle* .... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) .... 5 »
Le soir .... 3 »
Passiflore (1.2.3) .... 5 »
Fleur de neige (1.2) .... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2).— *Bonjour, Suzon* 4 »
Ritournelle (1.2) .... 5 »
Sonnet d'Arvers. — *Brise aimée* .... 4 »
Si tu veux faisons un rêve .... 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) .... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) .... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* .... 3 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) .... 5 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* 5 50
Ballade serbe. — *Les larmes* 3 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 3 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) . 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 5 »
Havanaise variée, à deux voix .... 5 »
La havanaise, à une voix .... 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent .... 3 »
Chanson de l'Infante .... 5 »
La dinderindine, 2 voix .... 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix .... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) .... 5 »
Les baisers (1.2.3.4) .... 5 »
Berceuse de la Vierge .... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) .... 5 »
(P) *Chant de Noël* .... 5 »
Chant d'exil (1.2.3) .... 3 »
Gardenias (1.2) .... 4 »
Les toutes petites, ronde .... 5 »
F. WACHS. *Le sentier couvert* .... 5 »
J. B. WEKERLIN. TYROLIENNES :
Fleur des Alpes. — *Jeanne*. — *Brise des Alpes*. — *Le réveil*. — *L'épreuve*. — *Berger et Bergère*. — *La voix des montagnes*. — (P) *Le dieu des moissonneurs*. — *Rose de mai*. — *Départ des Alpes*. — (P) *Les adieux*. — *Au point du jour*. — (P) *Dimanche*. — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance*. — (P) *Fête aux Alpes*. Chaque 2.50 et 3 »
STYRIENNES : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *La reine de mai*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
VALSES CHANTÉES : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de JOHANN STRAUSS, grande valse de concert (1.2).
AIRS SUÉDOIS de Mme NILSSON : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
MÉLODIES DIVERSES : *Voyage de l'Amour et du Temps*. — *Les mains pleines de roses*. — *Mimi Pinson*. — *Réveille-toi*. — *Colinette*. — *La légende des roses*. — *Alléluia du printemps*. — *Comme les roses de mai*. — *J'avais quinze ans*. — *Lison dormait*. — *Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) .... 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) .... 5 »
Ballade de maître Ambros .... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) .... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme PATTI 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) ...... 5 »
Maria Dolorès. — *La perle de Triana* .. 4 50
La rosilla. — *Le contrebandier* (1.2) ... 5 »
La sevillana. — *La Paloma* .... 5 »
Juanita, chantée par M. MONGELLI .... 6 »
La molinera (1.2). — *La rosa española*. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme PATTI. 5 »
La declaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo .... 6 »
La robe d'azur, duo .... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX (Succle des Chemins de fer), RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 21120-10-97. — (Encre Lorilleux).

3528. — 64me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Novembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (13e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Or du Rhin* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY ; première représentation de *Médée* au théâtre de la Renaissance, H. MORENO. — III. Le Tour de France en musique : Noëls réformés, EDMOND NEUKOMM. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE N° 6 DES **PREMIÈRES VALSES**

de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : le n° 7 du même recueil : *Berceau.*

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson du Tambourineur*, n° 10 des *Pastourelles*, nouvelle série de romances et chansons du XVIIIe siècle par J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *Sérénade sévillane* de C. CHAMINADE.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ET

LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Les malheureux, pourtant, on le conçoit, faisaient tous leurs efforts, employaient tous les moyens pour tenter d'obtenir leur délivrance. Vers la fin du mois de décembre ils adressèrent à ce sujet une pétition à la Convention, pétition dont toutes mes recherches n'ont pu réussir à me faire découvrir le texte, et que je ne puis faire connaître qu'en reproduisant ce fragment du compte rendu de la séance du 5 nivôse an II (25 décembre 1793), tel que le publiait le *Moniteur :*

Les artistes du Théâtre de la Nation adressent à la Convention une pétition par laquelle ils lui exposent que, depuis quatre mois ils gémissent dans les fers; la levée de leurs scellés a suivi le moment de leur arrestation : on n'y a rien trouvé qui pût les inculper; ils étaient résolus d'attendre avec une respectueuse résignation la décision de la Convention nationale, Mais l'infortune de leurs parents, qui ne vivaient que de leurs travaux, et qu'une cessation si longue menace de réduire à la plus cruelle misère, leur fait un devoir de réclamer aujourd'hui le rapport de leur affaire; ils s'estimeraient heureux si la Convention, en ordonnant leur élargissement, confiait à leurs talents le soin de propager dans tous les cœurs les principes républicains et l'amour de la liberté.

THIBAULT, — Vous avez créé une commission pour examiner les motifs d'arrestation des détenus. Les individus qui réclament annoncent que leurs scellés ont été levés et ne laissent lieu contre eux à aucune inculpation. Votre Comité de sûreté générale étant investi d'un grand pouvoir comme d'une grande confiance, je demande qu'il puisse, s'il le trouve juste, ordonner l'élargissement provisoire des artistes qui réclament, et que toutes les réclamations pareilles lui soient directement adressées.

La Convention renvoie cette pétition au Comité de sûreté générale.

Est-ce à cette pétition que sont dues les quelques libérations dont les Comédiens furent l'objet à partir des premiers jours de janvier 1794? Je ne saurais le dire. En tout cas, il ne saurait être encore ici question de l'intervention occulte mais efficace en leur faveur du fameux Labussière, car celui-ci n'entra en qualité d'employé au Comité de salut public que vers le milieu du mois d'avril suivant. Mais, pour la première fois, je vais pouvoir faire connaître exactement ces libérations, avec la date précise de chacune d'elles. La note très précise et très détaillée qu'à ce sujet je vais reproduire ici, m'a été communiquée il y a quelques années par un grand amateur de théâtre, M. Ménétrier, fort au courant de notre histoire artistique, dont il s'occupa toujours avec passion, et auteur, avec M. de Manne, de trois ouvrages intéressants et très informés : *Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet* (1869), *Galerie historique de la Comédie-Française* (1876), et *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes*, etc. (1877). M. Ménétrier, mort aujourd'hui, avait dépouillé avec soin, aux archives de la préfecture de police (disparues dans l'incendie de 1871), tous les dossiers et les recueils de procès-verbaux relatifs à la captivité des Comédiens-Français en 1793 et 1794; il avait bien voulu me donner communication de ses manuscrits, en m'autorisant à en prendre copie, et c'est grâce à ce document unique que je vais pouvoir faire un peu de lumière sur des faits si inexactement et si imparfaitement connus jusqu'ici. On jugera de l'importance des renseignements contenus dans la note que voici :

Tous les principaux artistes furent arrêtés et incarcérés le 3 septembre, et le scellé mis sur leurs papiers ; ce scellé fut levé le lendemain, après visite qui ne révéla rien de suspect, ainsi que j'ai pu m'en convaincre par la lecture des procès-verbaux des commissaires nommés à cet effet, dont j'ai pris communication. Bien que Larive n'appartînt plus à la Comédie-Française, il fut arrêté le 13 Septembre 1793 et conduit à Sainte-Pélagie, d'où il sortit deux jours après : arrêté de nouveau et conduit à Sainte-Pélagie le 20 Brumaire (10 Novembre), il fut transféré à Port-Libre le 13 Nivôse (2 Janvier 1794) et mis en liberté seulement le 17 Thermidor suivant (4 Août 1794).

Les hommes furent conduits aux Madelonnettes, et les femmes à Sainte-Pélagie. Le 4 Nivôse an II (24 Décembre 1793), les premiers furent transférés à Picpus, d'où sortirent successivement, pour être mis en liberté, savoir :

Dupont, le 12 Nivôse, an II (1er Janvier 1794);
Vanhove et Saint-Fal, le 15 Pluviôse (3 Février);

Fleury et Ernest Vanhove, le 9 Floréal (28 Avril);
Saint-Prix, le 1er Prairial (20 Mai).

Pour ceux dont je n'ai pas trouvé la date de sortie de prison, il est certain que Dunant dut être élargi au moins au commencement de Pluviôse (Janvier-Février 1794), puisqu'il débute au Théâtre de la République dans la seconde quinzaine de ce mois. D'autre part, La Rochelle était certainement en liberté dès le commencement de Ventôse au plus tard, puisque le 6 Ventôse (24 Février 1794), il débute à son tour au Théâtre de la République dans *l'Andrienne*, comédie de Baron, et joue le 8 suivant l'Intimé dans *les Plaideurs*. Quant à Dazincourt et Florence, ils ne paraissent pas avoir été mis en liberté avant le 9 Thermidor.

En ce qui concerne les femmes, les procès-verbaux nous donnent les dates de mise en liberté des suivantes :

Mlle Joly, le 14 Nivôse (3 Janvier 1794);
Mlle Devienne, le 9 Pluviôse (28 Janvier) (1);
Mlle Fleury, le 10 Pluviôse (29 Janvier);
Mmes Suin et Lachassaigne, le 14 Pluviôse (1 Février);
Mme Petit-Vanhove, le 15 Pluviôse (3 Février);
Mlle Lange, le 1er Prairial (20 Mai).

De Sainte-Pélagie, où elle avait été enfermée avec ses compagnes, Mlle Lange avait été transférée à la maison de santé Belhomme, 161, Faubourg-Saint-Antoine, le 24 Septembre 1793, puis réintégrée à Sainte-Pélagie du 15 au 16 Pluviôse (3-4 Février 1794), et enfin transportée à la prison des Anglaises de la rue Saint-Victor le 9 Germinal (29 Mars), où elle resta jusqu'à sa délivrance. Quant à Mlles Raucourt, Louise Contat et Emilie Contat, elles aussi avaient été, de Sainte-Pélagie, transférées à la prison des Anglaises de la rue Saint-Victor, mais deux jours avant Mlle Lange, c'est-à-dire le 7 Germinal (27 Mars). Pas plus que Dazincourt et Florence, elles ne paraissent avoir été mises en liberté avant le 9 Thermidor. Il en est sans doute de même de Mlle Mézeray, qui, arrêtée seulement le 4 et conduite à Sainte-Pélagie, fut transférée à la maison de santé Belhomme en même temps que Mlle Lange, et ensuite à la prison des Anglaises le 7 Germinal, le même jour que Mlles Raucourt et Contat.

Pour ce qui est des autres artistes appartenant à la Comédie, nous n'avons rien trouvé les concernant dans les procès-verbaux conservés aux archives de la préfecture de police (2).

Sur les trente-trois artistes qui composaient le personnel de la Comédie-Française le 3 septembre 1793, lors de la fermeture de ce théâtre, trente seulement, nous l'avons vu, avaient été arrêtés, trois d'entre eux, Molé, Desessarts et Naudet, ayant, pour des raisons diverses, échappé au sort de leurs camarades. De ce qui précède, il résulte que sur ces trente prisonniers, quinze au moins, dont huit hommes et sept femmes, avaient certainement, entre le Ier Janvier et le 20 Mai 1794, recouvré leur liberté. Si l'on y joint Champville, qui semble bien avoir été délivré même avant eux, on peut croire que quatorze de ces artistes restèrent en prison jusqu'au 9 Thermidor et à la chute de Robespierre et des siens. Ces quatorze artistes étaient : Dazincourt, Bellemont, Florence, Marsy, Gérard, Alexandre Duval, Jules Fleury, et Mlles Raucourt, Louise Contat, Emilie Contat, Perrin-Thénard, Mézeray, Montgautier et Ribou. Ce nombre est porté à quinze par le fait de l'arrestation de Larive, qu'on avait cru devoir joindre à ses anciens compagnons.

On a dit et répété que ceux des artistes de la Comédie-Française qui furent assez heureux pour être remis en liberté avant le 9 Thermidor ne l'avaient été qu'à la condition expresse de s'engager au théâtre de la République. Je ne sais ce qu'il faut penser de cette assertion; en tout cas, si elle est exacte pour quelques-uns, elle ne l'est pas pour tous; car si nous voyons débuter successivement à ce théâtre Mlle Joly (14 Janvier 1794), Dupont (4 Février), La Rochelle (24 Février), Vanhove (Février), Dunant (*id.*) et Mme Petit-Vanhove (*id.*) (1), nous savons aussi que Mlle Devienne débuta le 6 Mars au Théâtre-National de Mlle Montansier (qu'il ne faut pas confondre avec le Théâtre Montansier proprement dit), où déjà se trouvait Molé, et quant à Fleury, Saint-Prix, Saint-Fal, Ernest Vanhove, Mmes Suin, Lachassaigne, Lange et Fleury, ils ne semblent pas avoir reparu devant le public, les uns avant le mois de Juillet, les autres avant le mois d'Août 1794, époque à laquelle ils se trouvèrent réunis à la salle du faubourg-Saint-Germain, c'est-à-dire à leur ancien Théâtre de la Nation, devenu, par suite des circonstances, le Théâtre de l'Égalité. Il est vrai que pour ceux-là, on ignorait jusqu'à ce jour qu'ils eussent été mis si tôt en liberté.

Quoi qu'il en soit, c'est donc seulement en faveur des quinze artistes (y compris Larive) dont j'ai plus haut rappelé les noms, que put s'exercer l'activité généreuse et désintéressée de Labussière. Il eut encore fort à faire, comme on le verra, pour les soustraire au péril qui les menaça jusqu'au dernier jour.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) « ... Pour Mlle Devienne, elle fut redevable de sa liberté à la haute protection de Vouland, un des membres les plus influents du Comité de sûreté générale, qui s'intéressa à elle sur les vives instances de Gévaudan [son futur époux], alors entrepreneur de charrois pour les armées. » (DE MANNE : *La Troupe de Voltaire*, p. 413.)

(2) L'un de ces procès-verbaux, resté inconnu jusqu'à ce jour, a, par un hasard inexpliqué, échappé à la destruction; c'est celui relatif à l'arrestation de Dazincourt et de Dunant, qui a passé récemment en vente publique et que la Comédie-Française a acquis pour ses archives. C'est un document intéressant, dont voici le texte exact :

« L'an mil sept cent quatre-vingt-treize, deuxième de la République, le mardy trois septembre sur les midy, à la réquisition du citoyen Niquille, officier de paix, porteur d'un ordre de l'administration de police de ce jourd'huy en exécution d'un arrêté du Comité du salut public du jour d'hyer qui ordonne que le Théâtre-François sera fermé, que les comédiens du Théâtre-François seront arrêtés et que les scellés seront apposés sur leurs papiers.

» Nous commissaire de police de la section de Beaurepaire assisté des cytoyens Joubert et Moutard, commissaires du comité de surveillance, nous sommes transporté en la demeure du cytoyen Dazincourt, l'un des acteurs du Théâtre-François, rue des Francs-Bourgeois place Saint-Michel, où étant sommes montés au second étage sur le derrière, ayant trouvé led. cytoyen, lecture luy ayant été faitte dud. ordre, il a déclaré qu'il était prés d'obéir;

» Perquisition exactement faitte des papiers dud. cytoyen Dazincourt, il ne s'est trouvé que des livres, brochures et rôles de pièces de théâtre, pour quoy n'a été apposé aucuns scellés.

» Et de ce que dessus avons dressé le présent procès-verbal en présence desd. cytoyens commissaires de section qui ont signé ainsi que led. cytoyen Niquille.

» NIQUILLE, JOUBERT, MOUTARD,
» REGNAULT, DAZINCOURT.

» Et de suite nous sommes transporté au domicile du cytoyen Dunant hôtel de Bordeaux, n° 793 à l'effet de l'exécution dud. ordre.

» Le cytoyen Massin tenant led. hôtel nous a dit que led. cytoyen Dunant, acteur des François étoit en province, sommes monté en la chambre garnie qu'il occupe, il ne s'est trouvé aucuns papiers.

» Et de ce que dessus avons dressé le présent procès-verbal en présence des sus-nommés qui ont signé :

» NIQUILLE, MOUTARD, JOUBERT,
» REGNAULT. »

Il résulterait de ce document que Dunant n'aurait pas été arrêté le 3 septembre au matin. Était-il réellement en province, comme le porte le procès-verbal ? ou bien, ayant eu vent de quelque chose, s'était-il caché, et réussit-il à échapper au sort de ses camarades ? ou encore, fut-il arrêté plus tard ? Je n'ai de réponse pour aucun de ses points d'interrogation.

(1) Mme Joly fit sa première apparition au théâtre de la République dans le rôle de Finette du *Dissipateur*, Dupont dans Saint-Albin du *Père de famille*, La Rochelle dans Dave de *l'Andrienne*, Vanhove dans *Brutus*, Mme Petit-Vanhove dans Sophie du *Père de famille* et dans *l'Epreuve nouvelle*. (Voir à ce sujet le premier numéro du *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales* de Duchosal, du 1er Fructidor, an II.)

SEMAINE THÉATRALE

L'OR DU RHIN

Poème et musique de Richard Wagner: version française d'Alfred Ernst.
Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie.

Bruxelles, 3 novembre 1898.

On se souvient des belles auditions de *l'Or du Rhin*, il y a deux ans, au Conservatoire. Pour la première fois en français, le prologue de *l'Anneau du Nibelung* était exécuté intégralement. M. Gevaert s'était attelé à cette besogne courageuse avec toute sa science et toute sa ténacité; mais je me demande si, au fond de cette entreprise, il n'y avait pas, dans l'esprit du spirituel directeur, quelque malice cachée... On avait si souvent proclamé et répété que les drames de Wagner n'étaient possibles qu'au théâtre, que la mise en scène et l'action devaient compléter la poésie et la musique, indispensablement! En se privant volontairement de tout cela, en présentant l'œuvre sous sa seule forme musicale, M. Gevaert semblait avoir voulu démontrer que non seulement, parfois, Wagner peut très bien se passer de costumes et de décors, mais que, parfois aussi, cela peut lui être même favorable : témoin justement, et surtout, *l'Or du Rhin*, dont la fantasmagorie étrange, les trucs compliqués, la machination

périlleuse et les personnages surnaturels avaient paru déjà en 1883, quand la troupe allemande de M. Neumann vint jouer à la Monnaie la tétralogie entière, assez grotesque, et ne laissaient pas, même à Bayreuth, d'avoir un côté plutôt comique, fort nuisible au prestige des héros et à la splendeur de la conception. Oui, tout cela était-il bien indispensable, réellement? La partition de *l'Or du Rhin*, qui est en quelque sorte le résumé thématique de la tétralogie, ne pourrait-elle échapper à cette dangereuse et impossible réalisation? N'était-elle pas assez éloquente et expressive par elle-même? Et n'était-ce pas, au contraire, la faire apparaître dans toute sa beauté que de la présenter dégagée de ces compromettants auxiliaires, auxquels l'imagination de l'auditeur peut suppléer si aisément?... Le succès répondit victorieusement à la tentative de M. Gevaert. Grand fut l'étonnement du public, même initié, en constatant que *le Rheingold* exécuté ainsi..sur une simple estrade de concert, d'un bout à l'autre, sans la moindre interruption, — les trois tableaux se liant les uns aux autres étroitement, — ne lui faisait pas éprouver une minute de fatigue et d'ennui!... Quelle clarté, quelle lumière, quel ordre, sans la moindre obscurité, sans une longueur, sans une surcharge! Cet *Or du Rhin* était-il donc supérieur à *la Walkyrie* et à *Siegfried*, dont la représentation même, à la Monnaie, n'avait jamais été parfois dénuée de quelques nuages non prévus dans la mise en scène wagnérienne? Ou bien la fameuse union des trois arts était-elle donc susceptible de subir un pareil accroc sans en souffrir aucun dommage?

On ne se rendit peut-être pas bien compte à ce moment de l'impression produite, et l'on n'osa pas conclure dans ce sens. On crut peut-être qu'il restait quelque chose à faire; et le succès de *l'Or du Rhin* au Conservatoire détermina la direction de la Monnaie à monter l'œuvre chez elle. La « première » a eu lieu lundi; ç'a été un gros événement. Et disons tout d'abord que MM. Stoumon et Calabresi y ont mis tous leurs soins. Ils n'ont rien négligé pour ajouter à la réalisation poétique et musicale une réalisation matérielle aussi satisfaisante que possible; ils ont fait venir de Bayreuth un machiniste spécial pour régler le truc des nixes nageant dans le cours du fleuve, et celui-ci a perfectionné ce truc très notablement; le régisseur général du théâtre, M. Almanz, a composé une mise en scène toute nouvelle, très intelligente et très artistique; et l'interprétation a été confiée à un ensemble de très bons éléments et de très belles voix, inégal certes et non sans quelques taches regrettables, mais où se détachent en remarquable relief quelques artistes méritants, tels que M. Dufranne, un admirable Albérich, M. Seguin (Wotan), M. Imbart de la Tour (Logue), M. Cazeneuve (Mime), M[lles] Milcamps, Claessens, Domenech, de charmantes nageuses, d'autres encore. L'orchestre s'est, lui aussi, conduit vaillamment, malgré quelques mouvements et nuances discutables. En un mot, il eût été difficile peut-être de faire beaucoup mieux...

Et pourtant, si soigné que cela fût, combien cela a paru insuffisant, éloigné de la conception rêvée et de tout ce dont l'imagination, en écoutant l'œuvre dans le simple appareil d'une exécution concertante, l'avait revêtue bénévolement! Combien s'est-on étonné de n'avoir pas retrouvé l'impression si vive, si forte, produite au Conservatoire, — de ne l'avoir pas retrouvée au milieu même de ce qui devait pourtant la rendre plus vivace et vraiment complète!

C'est que, dans cette œuvre où s'agitent des êtres si formidables, la réalisation matérielle est, — et elle ne saurait être autrement, — impossible, en effet. Quand on écoute la parure musicale dont Wagner a enrichi son poème, on est subjugué et ébloui; et cette musique est mieux qu'une parure: c'en est l'âme et la grandeur mêmes. Où le langage serait insuffisant, elle ajoute l'éloquence, elle colore, elle évoque, elle resplendit; elle fait parler les dieux et les géants; elle est surhumaine... Le malheur, c'est que ces admirables choses soient destinées à être interprétées sur la terre, non dans le ciel; c'est qu'au lieu de dieux et de géants, quand nous ouvrons les yeux et que nous regardons, nous ne trouvons plus devant nous que des hommes, des hommes chétifs, costumés, grimés, assez ridicules, ma foi, cherchant, dans des décors de toile et de carton, fort mesquins, à se faire aussi beaux, aussi laids, aussi grands, aussi terribles que leurs modèles et n'y parvenant pas... Pauvres nous!

Ah! du moins, quand, dans ce double drame superposé qui constitue *l'Anneau du Nibelung*, c'est le drame humain qui se déroule, — encore que les hommes d'alors fussent d'autres gaillards que ceux d'aujourd'hui, — cela passe: Sieglinde, et Siegmund, et Siegfried, et même les nains difformes, et les gracieuses naïades, et tous ceux que n'investit point la majesté divine, nous font illusion parfois; ils sont plus près de nous; leur aspect extérieur peut s'accorder à la rigueur avec leur langage; leurs passions sont les nôtres; leurs souffrances et leurs joies, nous nous laissons aller à les éprouver... Mais, si parfaite que soit la représentation théâtrale d'événements et de héros aussi énormes que ceux que Wagner s'est proposé de nous montrer dans *l'Or du Rhin*, — et ailleurs, — cette représentation ne peut jamais être forcément qu'une diminution; et à la grande émotion que nous devrions éprouver vient se mêler, malgré nous, un sourire irrévérencieux... Tout l'art du metteur en scène, du décorateur et du costumier, moins riche que l'humble imagination d'un auditeur fervent, n'ont pu empêcher, lundi, à la Monnaie (réussit-il à l'empêcher à Bayreuth?) d'amères désillusions. Le deuxième acte a fait revivre d'une façon fâcheuse le souvenir de *la Belle Hélène*; il n'y manquait (d'aucuns l'ont regretté!) que la musique d'Offenbach; le Rhin, où se balancent au bout d'un fil invisible les nixes harmonieuses, n'est point parvenu à se faire prendre pour autre chose qu'un aquarium; le Walhalla construit au sommet d'un rocher a rappelé à tous le déplorable Stolzensfelds (voir les guides Bœdeker); le pétulant Logue a paru le propre frère de Rigoletto; mais ce sont surtout les fameux géants Fasolt et Fafner, coiffés de perruques farouches et porteurs de troncs d'arbres sur lesquels on s'attendait à chaque instant à les voir grimper, qui ont achevé le désenchantement en soulevant dans la salle, au lieu de l'horreur prévue, une joie tout à fait sacrilège.

Et puis, au concert, il faut bien l'avouer, on comprenait si bien ce que tout ce monde supérieur raconte... Au théâtre, pas un mot! Couverts presque tout le temps par l'orchestre, dont on n'a pas retrouvé non plus la netteté, la diversité, l'infinie perfection qu'il avait au Conservatoire sous la direction de M. Gevaert, les chanteurs luttent avec une articulation que bien peu savent rendre suffisamment claire et intelligible, et ne parviennent guère à se faire entendre... Sans compter que la traduction d'Alfred Ernst, n'appartenant que très approximativement à la langue de Molière, n'est pas facile à suivre.

Que d'obstacles à un bonheur complet! Et comment voudrait-on, dans ces conditions, fatales, inévitables, que s'imposât, non pas seulement à nos sens ravis, la conception musicale de l'auteur, mais que s'imposât également à notre esprit sa conception poétique, cette vaste épopée, dont *l'Or du Rhin* nous donne la clef, sur la puissance fatale de l'or, d'après le mythe ancien, simplifié et reconstitué? Conception gigantesque assurément, curieuse et féconde en multiples interprétations, — socialiste, si l'on veut y voir l'exemple des désastres produits par le métal maudit employé comme instrument de domination entre les mains des capitalistes Albérich, Hagen, Fafner et consorts, — anarchiste, si l'on considère la sévérité avec laquelle les conventions et les lois divines et humaines y sont jugées, — révolutionnaire, puisque le dénouement glorifie l'effondrement de toute puissance dans l'incendie final du Walhalla, — païenne et chrétienne tour à tour, optimiste et pessimiste, où les commentateurs ont trouvé de tout un peu, et sur les tendances de laquelle Wagner lui-même, du reste, hésitait, balançait, — si tant est qu'il ait été vraiment guidé par tant d'intentions philosophiques et que l'inconscient génie du poète n'ait pas agi dans tout cela selon le seul caprice de son inspiration!

Que cette conception poétique, assurément puissante et originale, soit jugée comme sublime ou comme détestable, nous ne nous chargerons pas de le décider. Les plus ardents disciples du maître ne sont pas d'accord sur ce point. L'un de ceux-ci, non des plus suspects, — le sâr Peladan en personne, — la considère carrément comme une mythologie « grossière et incohérente, marquant les variétés de la brute bien plus que les différenciations des types humains. » Sans aller aussi loin, je doute qu'on puisse admettre de bonne foi, malgré les commentateurs et les philosophes, qu'elle soit égale en beauté à l'admirable musique dont elle est parée, comme un manteau de roi drapé sur la carcasse difforme d'un bouffon. C'est justement le génie de Wagner, de Wagner musicien, d'avoir su grandir tout ce monde de dieux et de géants, superbes dans la poussière des vieux livres, mais grotesques sur les planches d'un théâtre, de les avoir habillés de vêtements somptueux, tels que ne sut jamais leur en donner l'école allemande romantico-pompier des Schnoor et des Kaulbach, dont ils sont directement issus, de les avoir enfin environnés d'une auréole qu'ils ne doivent qu'à lui seul. Et c'est lui, en définitive, qui les a créés dieux; c'est lui qui leur a bâti ce palais magnifique que, dans *l'Or du Rhin*, l'orchestre (bien mieux que le décorateur!) fait surgir peu à peu comme une incomparable « architecture de sons », d'une étonnante variété d'expression et de pittoresque, où les voix et les instruments prennent une part identique... Depuis les premières scènes des Ondines folâtrant dans les eaux du fleuve jusqu'à l'étincelante péroraison qui, progressivement, éclate dans une splendeur radieuse de sonorité, le monument s'élève, se dresse, domine tout enfin, — tel le Walhalla construit par les géants... Et le vrai géant, ici, c'est Wagner.

Lucien Solvay.

Théâtre de la Renaissance. — *Médée*, tragédie en trois actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Vincent d'Indy.

Il est déjà tard pour parler de *Médée*, qui ne doit que passer en quelque sorte sur l'affiche du théâtre de la Renaissance, puisque sa géniale interprète, liée par des engagements, doit prochainement quitter Paris pour parcourir en triomphatrice, selon sa coutume, quelques provinces françaises et étrangères. Il vaut peut-être mieux qu'il en soit ainsi, car de cette sorte, heureuse, on ne verra pas périr d'une mort prématurée une œuvre d'art d'un beau souffle, qui mériterait de vivre longtemps, s'il était chez nous assez d'esprits élevés pour s'y intéresser et y frémir aux bons endroits.

Il faut vraiment avoir l'âme rayonnante d'un poète ingénu chevillée au corps pour oser de telles besognes, aux temps de fièvre trouble où nous vivons. Quand le petit point noir de Fachoda s'obscurcit sombrement aux horizons des déserts soudanais et que toutes les imaginations françaises sont bandées vers des îles de diable, les terribles aventures mêmes d'une Médée pâlissent singulièrement, — pour n'être que fiction et rêves tragiques à côté des réalités tangentes qui nous dominent et nous oppriment.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que le personnage énigmatique de Médée a tenté les poètes. Les grecs et les latins, pour aller au plus loin, s'étaient déjà mis de la partie; et c'est d'Euripide, et aussi un peu de Sénèque, que procède M. Catulle Mendès, non en vil et strict copiste, mais avec sa fantaisie et son idéal propres. Il nous l'explique lui-même excellemment, après avoir constaté l'impossibilité d'une traduction servile et la difficulté insurmontable « pour des ouvriers poétiques de transporter les beautés d'un vers, d'un pays de *nombre* à un pays de *rime* » :

« J'ai renoncé, écrit-il, à traduire Euripide, puisque je suis convaincu qu'on ne peut pas le traduire. Mais, du moins, je pouvais suivre l'admirable ligne de la tragédie antique, pareille à un de ces parfaits édifices où rien ne peut être dérangé sans que tout s'écroule? Hélas! que les âges sont divers et les races changeantes! Il m'a fallu peu à peu me résoudre à l'invention; et, enfin, selon l'exemple des admirables poètes du dix-septième siècle, j'ai usé du drame d'Euripide, et, plus rarement, de Sénèque, non pas comme d'une œuvre qu'on imite, mais comme d'une légende universellement connue, qu'on a le droit d'interpréter et de développer selon les temps et la race, et selon son propre tempérament. »

Quelle est au juste dans le drame cette part d'invention, dont parle M. Catulle Mendès? Elle consiste surtout dans une très belle scène où nous voyons se renouveler sous nos yeux l'amour violent de Médée pour Jason, et où les perfidies de l'amant sont mises en lumière et en action, au lieu de se tramer dans de vagues cantonades. Et l'invention est heureuse, assurément, si l'auteur croit qu'elle peut apporter quelques circonstances atténuantes à l'horrible dénouement de l'action: le meurtre des enfants! Cette scène de passion, déjà très prenante par elle-même, en engendre une autre non moins attachante, celle où l'amante éperdue attend, sous les pâles rayons de la lune, Jason qui ne vient pas.

On peut discuter l'opportunité de ces restitutions de l'art grec — qu'il est si facile de suivre dans les livres — quand le drame moderne qui est en train de se renouveler nous tient surtout au cœur dans sa marche en avant, mais il restera là en tous les cas, de la part de M. Mendès, une hardie tentative faite pour réjouir l'âme des quelques purs hellénistes qui surnagent encore, à notre époque. Et puis, n'eût-elle été que le prétexte, cette tentative, de nous montrer Mme Sarah Bernhardt aux prises avec cette terrible figure de Médée, qu'il faudrait encore y applaudir généreusement, puisque la tragédienne s'y est montrée superbe, comme aux meilleurs jours.

M. Vincent d'Indy a entouré l'œuvre littéraire de quelque musique, qu'il est malheureusement difficile de percevoir clairement. Un orchestre dissimulé sous le plancher du théâtre, avec toute issue soigneusement calfeutrée pour empêcher le son de pénétrer dans la salle, voilà les moyens qu'on a mis à la disposition du compositeur. Il en résulte que certains instruments de stridente sonorité parviennent à percer l'épaisse enveloppe qui les emprisonne, tandis que d'autres plus timides semblent rester absolument aphones en leur coin de geôle. De là, par instants, au milieu d'harmonies incomplètes, des cacophonies douces, mais insupportables. On ne devrait pas demander de telles besognes à de véritables artistes. C'est une trahison.

Quelque « suite d'orchestre » bien combinée et faite des principaux morceaux de la partition permettra sans doute à M. Vincent d'Indy de prendre sa revanche dans nos concerts symphoniques du dimanche. Plusieurs échappées d'heureuse mélodie qui arrivent quand même aux oreilles permettent de le supposer.

H. Moreno.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Maine

(Suite)

II

NOELS RÉFORMÉS

C'est dans le Maine que nous rencontrons les premiers chants huguenots, et cela sous la forme inattendue de *Noëls*, que les partisans de la Réforme chantèrent, comme les catholiques, à l'occasion de la nativité de Notre-Seigneur.

Ces Noëls différaient essentiellement de leurs aînés. On n'y trouve ni la note naïve qui nous a charmés en Normandie, ni la fantaisie quasi hurlesque dont la pièce qui fait l'objet du précédent chapitre est imprégnée. Ils sont sérieux, dignes, appareillés à l'esprit général de la grande évolution religieuse. Leur programme est tout entier contenu dans ces quelques vers placés, en manière de préface, en tête d'un recueil de *Noëls réformés* publié à Neufchâtel, en Suisse, au moment des persécutions contre les Huguenots :

Musiciens, amateurs de cantiques,
Au nom de Dieu, chantez Noelz nouveaulx,
Lesquels sont faictz sur les vieulx et antiques.
Je vous supplie, délaissez les rubriques;
Ne chantez point, braillant comme nos veaulz!
Glorieux chantre ne vault point deux naviaux.
Recordez-vous que Dieu veult l'humble cœur
En soy contrict.
Note cela, chanteur.

Ces *Noëls nouveaux* furent nombreux, la propagande par le chant, de quelque nature qu'il fût, rentrant dans le système de diffusion adopté par les protestants pour répandre leurs doctrines et faire valoir leurs griefs. Nous pourrions donc aisément en remplir plusieurs colonnes du *Ménestrel*. Mais suivant notre système, qui consiste à ne prendre que la sélection des documents recueillis sur notre route ou mis à notre disposition, par le livre ou autrement, nous choisirons deux Noëls huguenots, très différents par la forme et par l'esprit. Le premier, composé par Mathieu Malingre en 1553, est, comme on va voir, tout de paix et d'adoration :

Ame doulcette esveille toy!
Chante Noel joyeusement
D'un cœur gaillard, sans nul esmoy,
Et contemple dévotement
Le doulx aigneau
Et chante Nau *(Noël)!*
Non seulement de bouche et voix *(bis)*
Chante le Noel que tu voys.

Mon Dieu ne me veuille punir
De mes péchez en ta fureur,
Ne contre moy rigueur tenir,
Ains monstre moy grace et faveur
Malade suis
Rien je ne puis
Sans vous mon roy Emmanuel *(bis)*
Au nom duquel chante Noel.

Ma pauvre ame a turbation
Par Satan et par ses assaux,
Mais j'attends consolation
Et allègement de mes maulx.
Jusques à quand
Attends tu tant?
Délivre moy d'iniquité *(bis)*
Bieu scay je que l'ay mérité.

Hors de péché retire moy
Auquel long temps j'ay dormy mort;
Je sens un vers sans nul requoy
Dedans mon cœur, qui picque et mort.
Roy d'Israel,
Fils de Noel,
Aye de moy le souvenir *(bis)*
Toujours my fault sans toy languir.

J'ai travaillé et faict grands pleurs
Toutes les nuits dedans mon lict
En gémissant pour mes douleurs,
Pour mon péché, pour mon délict.
Moy estant mis
Entre ennemys

A nul qu'à toy je n'ay recours *(bis)* :
Viens donc Seigneur viens et accours.

Fuys t'en de moy, maudict Satan,
Et vous tous ses meschantz suppos ;
Je veux servir mon Dieu cest an,
Et tous les jours, mais en propos
Sans varier
Ne sans changer ;
Aussi il aura ma chanson *(bis)*
Et mon soupir ; de cœur, sans son.

Mes bons amys, chantons trestous
A Jesus-Christ : Noël en chœur !
Le doux Jésus est nay pour nous,
Jésus c'est-à-dire Sauveur.
Noël chantons,
Gringuelotons,
Requerons pardon de nos maulx *(bis)*
Et nous ferons faictz tous nouveaux.

Le second de nos Noëls est conçu dans un tout autre esprit. On est en 1564 ; la crise religieuse a, se répandant dans toutes les provinces, atteint un degré d'acuité qui ne laisse que trop entrevoir les combats funestes qui suivront. Pour fêter l'enfant Jésus, les Huguenots ne chantent plus *trétous* un Noël en chœur ; ils ne *gringuelotent* plus ; la colère est entrée dans leur âme ; ils hument l'odeur de la poudre dont ils ne tarderont pas à se servir, et, en attendant, ils déversent des flots d'injures et des torrents de haine sur leurs adversaires. On en jugera par ce « *Noël nouveau* », qui n'a de Noël que le nom, car il n'y est question ni de l'enfant divin ni d'aucune des traditions se rapportant à sa naissance, ni des bienfaits qu'il apporta sur la terre. Il avait pour sous-titre : *De la description ou forme et manière de dire la messe,* et se chantait sur l'air de *Hari bouriquet.*

Voici cet étrange rituel :

Si l'on sonne une cloche
Dix ou douze coups,
Le peuple s'approche
Se met à genoux ;
Le prestre se vest,
Hari, hari l'asne, le prestre se vest,
Hari bouriquet !

Du pain sur la nappe,
Un calice d'or
Il met, prend sa chappe,
Dit : *Confiteor.*
Le peuple se taist.
Hari, hari l'asne, le peuple se taist,
Hari bouriquet !

Si tost qu'il achève,
Le peuple escoutant
Sa parole eslève
Et répond autant
En plus haut caquet,
Hari, hari l'asne, en plus haut caquet,
Hari bouriquet !

Après l'*Introïte*
Et quelque oraison,
Dit la chatemite :
Kyrie leyson,
Des fois plus de sept,
Hari, hari l'asne, des fois plus de sept,
Hari bouriquet !

Puis chante une epistre
Par grand' saincteté,
Couvrant sous ce tiltre
Saincte verité :
Voilà le secret.
Hari, hari l'asne, voilà le secret,
Hari bouriquet !

Puis une légende
Ou prose en latin,
De peur qu'on entende
Tout son patelin,
Du sainct qui luy plaist,
Hari, hari l'asne, du sainct qui luy plaist,
Hari bouriquet !

Du sainct Evangile
Il prend quelque endroit
Qu'il coupe et mutile,
Comme il est adroit
De faire tel faict.
Hari, hari l'asne, de faire tel faict
Hari bouriquet !

Le *Credo* il chante,
En le prononçant,
De croire il se vante
Au Dieu Tout-Puissant ;
Mais rien il n'en fait.
Hari, hari l'asne, mais rien il n'en faict,
Hari bouriquet !

Assez le déclaire
Quand il vient exprès
Sainct-Mor, Saincte-Claire
Invoquer après,
Laissant Dieu parfaict.
Hari, hari l'asne, laissant Dieu parfait,
Hari bouriquet !

Un morceau de paste
Il fait adorer ;
Le rompt de sa patte
Pour le dévorer,
Le gourmand qu'il est,
Hari, hari l'asne, le gourmand qu'il est,
Hari bouriquet !

Le Dieu qu'il fait faire
La bouche le prend ;
Le cœur le digère,
Le ventre le rend
Au fond du retrait !
Hari, hari l'asne, au fond du retrait,
Hari bouriquet !

Puis chante et barbote
Quelque chapelet ;
Puis souffle et puis rote
Sus son goubelet ;
Puis à sec le met.
Hari, hari l'asne, puis à sec le met,
Hari bouriquet !

Le peuple regarde
L'ivrongne pinter
Qui pourtant n'a garde
De luy présenter
A boire un seul traict.
Hari, hari l'asne, à boire un seul trait,
Hari bouriquet !

Achève et despouille
Tous ses drapeaux blancs ;
En sa bourse fouille
Et y met six blancs,
C'est de peur du frais.
Hari, hari l'asne, c'est de peur du frais
Hari bouriquet !

Ces Noëls ne sont qu'une des formes sous lesquelles les Huguenots avaient organisé leur propagande par le chant. — propagande des plus actives et qui donne matière à une bibliographie musicale considérable. On le verra par le chapitre qui suit, où nous avons groupé les plus intéressants spécimens du genre.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Toutes les années d'existence de l'Association artistique ont été marquées par l'éclosion, la consécration ou la réhabilitation de quelques grandes œuvres ; mais celle-ci sera brillante parmi les autres, car elle doit nous remettre en mémoire, dans ce qu'il eût de plus glorieux, un passé dont M. Colonne a le droit d'être fier, étant de ceux qu'une conviction ferme a soutenus quand il fallait lutter, lui dont l'activité ne s'est jamais ralentie et qui, même au milieu des applaudissements, songe toujours aux travaux prochains. La séance de dimanche dernier était réservée aux maîtres contemporains, à ceux du moins que notre génération a pu connaître. L'orchestre a prêté un éclat superbe aux ouvertures de *Phèdre* et de *Sigurd*, l'une débordante de sensualité passionnée, l'autre remplie d'élans chevaleresques, toutes deux reines par le double mérite de l'invention et de la facture. *Le Chasseur maudit* de Franck offre peut-être l'exemple le plus extraordinaire d'une adéquation absolue entre la musique et l'œuvre littéraire qu'elle traduit. Ce poème symphonique blesse d'abord terriblement l'oreille par son apparence incohérente et son désordre savant ; mais lisez la ballade de Bürger, la vraie, non le résumé du programme ; alors tout s'éclairera, vous comprendrez ce qu'a voulu l'auteur et quel effort colossal de talent il a dû

faire pour réaliser le plan qu'il s'était tracé. Est-ce à dire que vous aimerez l'ouvrage? Cela, je ne le pense pas. M. d'Indy a poursuivi avec une entière sincérité un rêve d'art dans son prélude de *Fervaal*, où l'on découvre d'ailleurs des qualités sérieuses qui permettent d'approuver et d'applaudir. M. Sarasate a triomphé dix fois dans le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et dans le Caprice pour violon de Guiraud. M. Raoul Pugno a présenté au public le deuxième concerto pour piano de M. Th. Dubois avec sa grande autorité. Il a posé admirablement le début de l'adagio; mais quelle surprise délicieuse nous réservait le scherzo! Spirituel et plein de verve, il a été rendu plus piquant encore par la dextérité du virtuose, qui s'est surpassé lui-même dans ces guirlandes de tierces et de sixtes se déroulant capricieusement avec une indicible élégance, grâce à une exécution disciplinée et impeccablement sûre d'elle-même. L'assistance, entièrement sous le charme, a remercié par une longue ovation le pianiste et le compositeur, qui dirigeait lui-même son bel ouvrage et a pu en constater le succès. Il faut maintenant souhaiter la bienvenue au piano-double, système Lyon, de la maison Pleyel. MM. Pugno et Wurmser en ont admirablement tiré parti dans d'ingénieuses valses de Chabrier et dans le scherzo de Saint-Saëns. L'instrument comporte deux claviers actionnant deux mécanismes distincts disposés sur une seule table de résonance. « Dû à la finesse de goût et à la grande intelligence inventive de l'esprit français, dit M. Mottl, il donnera peut-être la première impulsion à l'étude attentive qui fera connaître et aimer les admirables et grandioses poèmes symphoniques de Liszt que l'auteur a transcrits lui-même pour deux pianos.... » Ce qui reste acquis, c'est que le piano-double possède une sonorité parfaitement belle et d'une irréprochable netteté, avec des qualités de souplesse, de douceur et d'éclat. Il permet aux exécutants d'obtenir un ensemble plus homogène qu'ils ne pourraient le faire avec deux pianos distincts.

Amédée Boutarel.

Concerts Lamoureux. — Combien jeune, vivante et intéressante, cette jolie symphonie en *ut* de Mozart. Son instrumentation est restreinte, me dit le livret; il y manque les flûtes et les clarinettes; pour moi elle n'en est que plus belle, puisque avec des moyens restreints elle produit de grands effets. Le bruit n'a rien à voir avec la sonorité, ai-je dit plus d'une fois. Un quatuor d'Haydn me paraît plus sonore que les élucubrations tonitruantes d'un Wagner. — La *Penthésilée* de M. Bruneau fait assurément du bruit; mais à cette débauche de sonorité je préférerais un petit bout de mélodie bien simple, bien pénétrante, qui m'attendrirait sur les malheurs de cette intéressante amazone. Mlle Lina Pacary, qui a du talent, avait grand'peine à faire valoir cette œuvre estimable sans doute, mais à laquelle on pourrait reprocher de n'être pas suffisamment vocale. — La *Procession* du regretté César Franck est une œuvre charmante; l'orchestration en est des plus intéressantes, elle ne fait pas de bruit, mais elle est sonore; et comme cette musique s'adapte bien aux beaux vers de Brizeux! Franck était un musicien sincère et convaincu. On a pu critiquer ses tendances et l'influence exercée sur lui par les théories wagnériennes, il n'en reste pas moins une forte et respectable individualité. M. Diémer a remarquablement interprété le ravissant concerto en *sol* de Beethoven: nous n'avons pas à faire l'analyse de ce chef-d'œuvre. Malgré notre admiration pour Saint-Saens, nous trouvons que la cadence qu'il a écrite pour ce concerto n'est pas tout à fait dans le style de l'œuvre, et nous nous permettons de lui préférer la belle cadence de Moschelès. — Mlle Pacary et M. Gogny se sont fait très applaudir dans le duo du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner; le public cependant n'avait pas l'air aussi enthousiasmé que d'habitude pour cette œuvre wagnérienne. On finit par se lasser du pâté d'anguilles. — J'ai éprouvé un ample dédommagement en entendant l'ouverture du *Freyschütz*, de Weber; quel incomparable chef-d'œuvre!

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet, concert Colonne, consacré aux œuvres suivantes de Massenet: Première suite pour orchestre. — Méditation de *Thaïs*; violon, M. Thibaud. — Suite pour orchestre d'*Esclarmonde*. — Fragments de la quatrième partie de la *Vierge*; soli par Mlles Mathieu d'Ancy, Reival, Leroy, Pacary. — *Sous les Tilleuls*, fragments des *Scènes alsaciennes*. — Première scène du troisième acte du *Mage*; Zarastra, M. Vergnet. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Massenet.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Symphonie en *ut* majeur, n° 2 (Schumann). — Troisième concerto, en *sol* majeur, n° 4 (Beethoven), exécuté par M. L. Diémer. — Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner): Brunehilde, Mme Litvinne. — Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner).

— La reprise des concerts Colonne du jeudi a été très brillante au Nouveau-Théâtre. Le programme, très corsé (plutôt trop corsé), était d'ailleurs superbe. Il s'ouvrait par un adorable concerto pour orchestre de Hændel, qui a été joué d'une façon délicieuse et dans lequel on a vu briller *due primi violoni soli* sous les traits de M. Thibaud et de Mlle Dell'Erba. Puis sont venus M. Sarasate et Mme Berthe Marx, qui nous ont fait entendre, avec le succès qu'on imagine, le Rondeau en *si* mineur de Schubert. Mme Berthe Marx a joué ensuite, d'une façon délicate, de jolies Variations en *fa* mineur de Haydn et un charmant Allegro d'une suite de Scarlatti. La première partie s'est terminée par l'exécution magistrale du 16e quatuor à cordes (posthume) de Beethoven, en *fa* majeur, op. 135, le dernier que le maître ait tracé et qu'il avait dédié à Jean Wolfmeier. Il a été dit d'une façon absolument superbe par MM. Sarasate, Parent, Delsart et van Waefelghem. Dans la seconde partie nous avons eu d'abord *la Fée d'amour*, morceau de concert pour violon et orchestre de Raff, que M. Sarasate a rendu d'une façon prestigieuse et qui a soulevé les applaudissements de la salle entière. Cette composition d'un musicien trop prolifique et prodigieusement inégal est ingénieuse, fort intéressante et tout à fait caractéristique; c'est certainement l'une des meilleures productions de son auteur. Mme Berthe Marx a joué ensuite la jolie Fantaisie op. 49 de Chopin et une charmante étude en *ut* de Rubinstein tirée du recueil op. 23, qu'elle a dite avec beaucoup de nerf; puis M. Sarasate est revenu pour faire entendre sa très curieuse fantaisie intitulée *Zigeunerweisen*, écrite par lui sur des thèmes hongrois et dans laquelle on peut dire qu'il n'a pas ménagé les difficultés. Ceci est un morceau d'étonnante virtuosité, qui lui a valu un de ces triomphes bruyants auxquels depuis longtemps il doit être habitué. Quatre rappels successifs n'ayant pu lasser l'enthousiasme du public, l'éminent artiste a repris place et, à la grande joie de celui-ci, a dit avec maestria une étude pour violon seul qui a renouvelé les applaudissements. Pour finir, excellente exécution, par l'orchestre, des délicieux « Airs de danse dans le style ancien » que Delibes écrivit naguère pour la reprise du *Roi s'amuse* à la Comédie-Française. — Ces matinées du Nouveau-Théâtre, qui tiennent en quelque sorte le milieu entre le grand concert et la séance de musique de chambre et revêtent un caractère de semi-intimité, sont tout à fait charmantes. Elles offrent un intérêt tout spécial et procurent à l'auditeur des jouissances d'un ordre tout particulier. On passe là deux heures vraiment exquises.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (3 novembre):

Si les œuvres théâtrales de Wagner avaient réellement le caractère proclamé par leur auteur, c'est-à-dire si, chez elles, la réunion des éléments poétique, scénique et musical était absolument indispensable à leur compréhension et à l'effet, je me demande combien d'entre elles seraient connues du grand public. C'est le concert, ce sont les auditions d'extraits purement symphoniques, qui ont popularisé le nom de Wagner, fait naître le goût des pèlerinages à Bayreuth, et provoqué les représentations *théâtrales* dans tous les pays. L'auteur de la Tétralogie l'a si bien compris qu'il n'a pas hésité à se mettre en contradiction avec ses propres principes en autorisant les auditions fragmentaires dans les concerts. Il a été plus loin; il s'est lui-même abaissé à la besogne de transcripteur et a confectionné des *fantaisies* orchestrales de ses ouvrages dramatiques, ni plus ni moins que s'il se fût nommé Tavan ou Corbin! Tel l'arrangement sous le nom de *Siegfried-Idyll*; telle la « sélection » sur *l'Anneau du Nibelung* que M. Hans Richter nous a fait entendre lundi à Queen's Hall, et qui est un morceau absolument délicieux. On écoute avec ravissement et sans fatigue une succession bien enchaînée de motifs subjugants, rehaussés par toute la magie harmonique et instrumentale dont Wagner a le secret. A la scène, tous ces trésors sont noyés dans des détails compliqués et sans fin, mais qui, selon l'auteur, sont utiles à l'action. Il n'y a rien à dire, puisque c'est l'œuvre dans son ensemble qu'il faut admirer — ou rien! Les autres numéros du programme de M. Richter étaient l'ouverture de *Rienzi*, l'air de concours des *Maîtres chanteurs*, chanté par M. Ph. Brozel, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, le duo d'amour de la *Valkyrie*, par Mme Medora Henson et M. Brozel, et la 7e symphonie de Beethoven. Tous ces ouvrages ont été dirigés par cœur et exécutés irréprochablement, en tenant compte des traditions particulières du maestro viennois.

Le concert de samedi dernier au Crystal Palace comportait une nouveauté d'un compositeur anglais, *Idylle*, de M. Marshall Hall, dont l'effet a été nul, et la première audition, en Angleterre, de la *Fantaisie* pour violoncelle et orchestre de M. Massenet, exécutée par M. J. Hollmann, à qui elle a été dédiée. Là, c'est un double et prodigieux succès que j'ai à enregistrer; succès pour l'œuvre, dont toute la presse anglaise vante la beauté, succès pour l'incomparable interprète, qui a mis le meilleur de lui-même au service de sa tâche. Il a été d'ailleurs vaillamment secondé par M. Manns et son excellent orchestre.

Deux jeunes et charmants artistes ont effectué leurs débuts londoniens, l'autre jour, à Saint-James's Hall; ce sont Mlle Olga Vandero, un soprano russe à la voix richement timbrée et au style éprouvé, et M. Émile Blanchet, un pianiste de la bonne école, lui aussi. M. Blanchet s'est distingué dans des œuvres de Bach, Scharwenka, Liszt et Chopin, et Mlle Vandero nous a à la fois intéressés et charmés dans des airs anciens et des mélodies modernes russes, allemandes et françaises, entre autres *Ouvre tes yeux bleus*, de M. Massenet, qui lui a valu toute une ovation.

Léon Schlesinger.

— M. Hans Richter a quitté Londres et est retourné à Vienne: il ne reviendra pas en Angleterre avant le mois de mai pour diriger, comme d'ordinaire, ses concerts de Londres. Après une longue négociation avec les différents intéressés, il a été convenu que M. Richter ne prendra pas la direction des concerts symphoniques de Manchester, autrefois dirigés par sir Charles Hallé, avant le mois d'octobre 1899. Ces concerts de Manchester ne l'empêcheront pas de donner deux fois par an ses séances ordinaires à Londres et de faire une grande tournée en province tous les ans. M. Richter quittera l'Opéra impérial de Vienne en 1899 après avoir acquis les droits à sa retraite entière; son contrat de Vienne l'y autorise absolument.

— M. Schulz-Curtius a formé à Londres un *Curtius Concert Club* qui donnera à ses membres des auditions de musique de chambre. Les billets pour ses soirées ne seront pas mis en vente; il faudra être membre du club et en porter les insignes pour y être admis. C'est quelque chose comme notre

Trompette. Le club annonce l'apparition de plusieurs étoiles étrangères, comme M. Félix Mottl et M. Gura, le baryton allemand qui s'est rendu fameux par son interprétation des ballades de Loewe.

— Dépêche de Rome : « Première *Roi de Lahore* Massenet, attiré foule immense à notre splendide Costanzi. Attente énorme pleinement justifiée et largement satisfaite. Mise en scène superbe cause étonnement et admiration. Tous artistes et *concertatore* Mascheroni rappelés plusieurs fois chaque finale, plusieurs bis, véritable fête d'art. Labia (Nair) fanatise par belle voix chaude et charmante. Lucacewska (Kaled), engagée dernier moment, très admirée. Cosentino (Alim), splendide. Caruson (Scindia), incomparable; difficile trouver artiste plus valeureux et plus consciencieux; bissé romance quatrième acte, redemandée avec insistance. Lanzoni (Timon, Indra), excellent dans ses deux r'les. Presse unanime à adresser louange à direction intelligente Bolcioni-Saperti. »

— Le Théâtre lyrique de Milan a fait sa réouverture le 22 octobre avec *l'Arlesiana*, opéra de M. Cilea, qui avait été joué l'année dernière, mais que l'auteur avait retiré après la première représentation pour y opérer des remaniements, et particulièrement pour le réduire de quatre actes à trois. Ces remaniements paraissent avoir été tout à fait heureux, et l'ouvrage, fort bien joué par Mmes Santarelli, Timroth et Rolla, MM. Caruson, Pignatoro et Aristi, a obtenu cette fois un succès complet et a été accueilli par de vifs applaudissements. Il n'en a pas été tout à fait de même d'un petit opéra en un acte et deux parties, *la Fine di Mozart*, donné le 25 en lever de rideau et dont l'auteur, pour les paroles et la musique, est M. Marco Anzoletti, professeur de violon au Conservatoire de Milan et connu déjà par plusieurs compositions symphoniques importantes. M. Anzoletti a eu la singulière idée de mettre en scène Mozart et Beethoven et, sans se soucier autrement des données de l'histoire, de faire apparaître Beethoven au chevet de Mozart mourant, lui proposant de terminer le *Requiem* que celui-ci est en train d'écrire et qu'il n'aura pas le temps d'achever. L'accueil fait à ce petit ouvrage n'a pas été sans quelque fraîcheur, malgré une bonne interprétation de la part de MM. Parola (Mozart) et Mazzoleni (Beethoven) et de Mme Campagnoli-Quiroli (Constance Mozart).

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, première représentation de *la Creola*, opéra en deux actes, paroles de M. Luigi Villanis, musique de M. Federico Collino. Cet ouvrage fut couronné naguère au concours ouvert par M. Steiner. Ce qui est assez singulier, c'est que la musique avait été écrite sur un autre livret, et que les vers de M. Villanis ont dû être adaptés à cette musique, procédé qui peut paraître fâcheux et qui ne semble pas avoir été très heureux. Le compositeur est un ancien élève de M. Bolzoni et du Lycée musical de Turin. *La Creola* avait pour interprètes le ténor Matassini, le baryton Bensaude et Mmes D'Arnejero et Elisa Bruno.

— Le jeune prêtre compositeur Lorenzo Perosi, l'auteur de l'oratorio *la Résurrection de Lazare*, dont le triomphe est si éclatant, vient de faire exécuter avec un très grand succès au dôme de Carignan (Turin) une messe funèbre, pour le repos de l'âme de Valerio Bana. C'est, disent les journaux, une œuvre d'un style superbe, grave, sévère, élevé, qui a produit sur les auditeurs une impression extraordinaire. — D'autre part, un savant géographe qui cultive aussi la musique, le professeur L. Hugues, a fait exécuter à Casalmonferrat, dans l'église de l'Addolorata, le 20 octobre, une messe funèbre de sa composition, qui a été accueillie avec la plus grande faveur. M. E. Hughes est professeur à l'Université de Turin.

— Les journaux italiens nous apprennent que la direction du théâtre Victor-Emmanuel de Palerme vient d'être assumée par... l'entrepreneur des pompes funèbres de cette ville. Cela nous rappelle le temps où un joyeux et très fécond vaudevilliste, Wuaflard, qui était le collaborateur très actif de Picard, de Mazères et de bien d'autres, était précisément, à Paris, directeur des pompes funèbres.

— Le théâtre de Josefstadt de Vienne a joué, non sans succès, une opérette inédite intitulée *la Demande en mariage*, devant un public d'invités. Cela s'explique par le fait que l'auteur de la musique, M. Auguste Thonet, est un industriel très riche qui taquine la muse à ses heures et qui a déployé, à cette occasion un talent et des connaissances musicales fort appréciables. Parmi les exécutants se trouvaient plusieurs dilettanti, mais aussi un pensionnaire de l'Opéra impérial. Après cette première, qui n'avait pas de lendemain, le théâtre in der Josefstadt a joué *les Fêtards*, et le succès a, on peut le dire, dépassé celui que le joyeux vaudeville avait remporté au Palais-Royal. A Vienne on aime à rire, surtout au théâtre susnommé, et *les Fêtards* ont amplement fourni au public l'occasion de se dilater la rate. Distribution excellente avec deux étoiles, Mmes Dirkens et Moraw, et mise en scène splendide et soignée; applaudissements et rappels à n'en plus finir. Au deuxième acte Mlle Dirkens, étant en scène, vit s'avancer vers elle une gondole fleurie sur laquelle nageait, les ailes grandement éployées, un cygne énorme qu'on aurait cru échappé de la barque de Lohengrin; le public ratifia cet hommage par des applaudissements bien nourris. La *Nouvelle Presse libre*, dans son compte rendu de la soirée, dit que le théâtre in der Josefstadt a trouvé là une pièce à attraction (*Zugstück*), comme il en trouve une chaque année. Rappelons que l'année passée c'était *le Papa de Francine* qui faisait les belles soirées au théâtre.

— Ces *Fêtards* ont eu maille à partir avec la censure viennoise, qui avait d'abord défendu la représentation de cette pièce pour cause d'immoralité et ne l'avait finalement autorisée qu'après plusieurs retouches importantes; à la répétition générale un commissaire de police, muni d'un exemplaire de la pièce estampillé par la censure, avait suivi le dialogue mot à mot, et à la première il était également présent. Or, deux artistes qui ne se doutaient pas de la présence d'un délégué de la censure se risquèrent, le jour de cette première, à restituer un dialogue pimenté que dame Anastasie avait coupé sans miséricorde. D'où procès-verbal et comparution devant le juge de simple police. Cela se terminera probablement par une amende salée, mais le juge peut aussi déchaîner les foudres de la prison. Et la prison viennoise se trouve à deux pas du théâtre in der Josefstadt.

— Le musée et la bibliothèque de la Société des amis de la musique de Vienne ont reçu une donation très importante : la fameuse collection d'autographes musicaux et de portraits de musiciens du comte Victor de Wimpffen. Parmi les manuscrits, presque tous les compositeurs notables du XVIIIe et du XIXe siècle sont amplement représentés; les compositeurs allemands s'y trouvent presque au complet. L'année 1897 a été également fructueuse pour les collections de ladite Société, qui reçut l'année dernière l'importante collection d'autographes musicaux formée par Brahms.

— Le « Tout-Vienne » des premières est en émoi à la suite de la démission inattendue que Mlle Adèle Sandrock, la tragédienne du Burgthéâtre, vient d'envoyer à la surintendance générale. Depuis la mort de Charlotte Wolter, Mlle Sandrock était l'étoile du Burgthéâtre, et tout allait pour le mieux jusqu'au moment où M. Schlenther, un critique dramatique de Berlin, fut placé il y a quelques mois à la tête de ce théâtre. Les tiraillements entre l'artiste, qui est d'origine hollandaise, et le directeur prussien commencèrent aussitôt; à plusieurs reprises la surintendance générale dut intervenir, mais finalement la situation devint intenable, et Mlle Sandrock se décida à donner sa démission, aux vifs regrets des abonnés et des habitués du Burgthéâtre. Après avoir donné, au Raimundthéâtre de Vienne, une série de représentations d'adieu, et après y avoir notamment créé le rôle principal dans une nouvelle pièce intitulée *l'Amour divin*, de M. Alfred Nossig, auteur dramatique qui vit à Paris, Mlle Sandrock fera une tournée en Allemagne, où les théâtres principaux lui ont ouvert grandement leurs portes, et prendra, comme toute étoile qui se respecte, la route d'Amérique.

— Depuis que l'empereur Guillaume II a ordonné à son Opéra de jouer plus souvent les œuvres de Lortzing, ce compositeur, qui de son vivant ne fut pas estimé à sa vraie valeur, devient l'objet d'un culte étonnant. Dernièrement, à l'occasion du 96e anniversaire de la naissance de Lortzing, son tombeau très modeste a été magnifiquement orné de fleurs sur l'ordre de plusieurs théâtres allemands, et l'Opéra royal de Berlin jouait *Ondine*, le chef-d'œuvre de l'artiste.

— M. Félix Weingartner a inauguré, avec le plus vif succès, ses concerts symphoniques à la Société Kaim de Munich. Il a élu domicile dans la capitale bavaroise, mais la quitte souvent pour conduire les concerts de la chapelle royale de Berlin, dont il a pris également la direction. Voilà le « virtuose de la baguette » moderne qui est constamment en voyage, comme ses congénères du chant ou de l'instrument.

— Le comité formé pour l'érection d'une statue de Liszt à Weimar a déjà réuni plus de 36.000 francs et espère pouvoir bientôt ouvrir un concours pour obtenir le projet du monument.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que l'empereur Nicolas II aurait ordonné la construction d'un nouvel Opéra dont les frais sont évalués à 30 millions environ. L'orchestre sera couvert, comme à Bayreuth.

— Un fait assez singulier s'est produit ces jours derniers au théâtre du Liceo de Barcelone. On devait jouer *Rigoletto* pour la soirée à bénéfice du baryton Blanchart, et la salle était absolument comble. L'orchestre attaque l· prélude, la toile se lève sur le décor qui représente le salon du duc de Mantoue, et celui-ci, personnifié par le ténor Giannini, essaye en vain d'entonner la canzone. Rien ne sort de son gosier, sinon quelques sons rauques et sans aucune qualité musicale. Le public, qui ne comprend rien à cette mystification, crie, proteste, ricane, jusqu'au moment où l'infortuné ténor s'avance sur la rampe et fait signe qu'il veut parler. « Messieurs, j'ai été obligé, malade, de venir au théâtre, et j'y ai été traîné par la police, sur l'ordre de la direction. » Là-dessus, cris, sifflets, hurlements et le reste. On baisse le rideau et le régisseur vient annoncer que, par suite d'une indisposition de M. Giannini, le rôle du duc sera tenu par un autre artiste. — Que s'était-il donc passé? Depuis plusieurs jours le ténor Giannini était atteint d'une indisposition qui, malgré les soins du médecin, s'accentuait de plus en plus. Le jour de la représentation de *Rigoletto*, l'artiste avait prévenu à temps la direction qu'il lui serait impossible de chanter. Celle-ci, ne tenant pas compte de cet avis, lui intima l'ordre de chanter, le menaça de rigueurs et lui envoya, à l'heure du spectacle, un inspecteur et plusieurs gardes de police, avec ordre de l'amener de force au théâtre s'il s'y refusait de bonne volonté. On a vu ce qui en était résulté. Voilà ce qui s'appelle une direction à poigne.

— A Frederick (États-Unis), a été érigé un monument à Francis Scott Key, le compositeur de l'hymne national américain *Star spangled banner*. Le monument est orné de très belles figures allégoriques.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts a eu lieu l'autre samedi, sous la présidence de M. Frémiet. Elle a débuté par l'exécution du prélude de *Job*, oratorio de M. Henri Rabaud, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Le président a ensuite prononcé un discours

dans lequel, après avoir rendu hommage à M. le comte Henri Delaborde, qui s'est démis de ses fonctions de secrétaire perpétuel, et avoir rappelé que M. Gustave Larroumet avait été appelé à lui succéder, il a évoqué le souvenir de son vieux maître Rude, l'une des gloires les plus pures et les plus éclatantes de la statuaire moderne, qui pourtant ne fut pas de l'Académie. Le président a proclamé ensuite les prix de l'année, parmi lesquels nous mentionnerons les suivants : Prix Trémont (2.000 francs), partagé entre MM. Roger et Sellier, peintres, Büsser et Gedalge, compositeurs ; prix Chartier (500 francs), pour la musique de chambre, à M. H. Dallier ; prix Monbinne (3.000 francs), à M. Pierné, pour son œuvre symphonique *l'An Mille*. Puis, l'Académie a entendu une notice fort intéressante de M. Gustave Larroumet sur la vie et les travaux du duc d'Aumale, qui était à la fois membre de l'Académie des beaux-arts, de l'Académie Française et de l'Académie des sciences morales et politiques, et la séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier second grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Edmond Malherbe, élève de MM. Massenet et G. Fauré.

— Les travaux semblent marcher maintenant à l'Opéra-Comique, et il est assez probable que la nouvelle salle Favart pourra être inaugurée le 1er décembre prochain. Peu à peu, en effet, les différents services s'installent dans les nouveaux bâtiments, et cette semaine M. Henri Carré, chef des chœurs, a pris possession de la salle réservée aux études de ses pensionnaires, qui, pour la première fois ont répété dans la salle Favart réédifiée. — Ajoutons qu'en même temps que sont poussées avec activité les études de l'ouvrage de M. Paul Puget, les interprètes de la *Cendrillon* de M. Massenet travaillent tous les jours leurs rôles sous la direction même du compositeur. Tout en donnant ses représentations populaires au Château-d'Eau, M. Albert Carré s'occupe de préparer les premiers spectacles de la nouvelle salle, auxquels il veut donner une grande solennité. Il a déjà même fait afficher sur les murs de Paris toute la série d'ouvrages qu'il se propose de représenter après *Beaucoup de bruit pour rien* et *Cendrillon*. Il y a là des œuvres de M. Gustave Charpentier *(Louise)*, Maréchal *(Pieng sin)*, Widor, Hue, Hillemacher, Debussy, Missa, Pierné, Leroux, Laurens, des ballets Saint-Saëns *(Javotte)*, de Lecocq *(le Cygne)*, Leroux *(Eros)*, des reprises comme *Fidelio*, *Alceste*, *Iphigénie en Tauride*, *les Noces de Figaro*, *Joseph*, *Richard Cœur-de-Lion*, des œuvres étrangères comme *Hänsel et Gretel*, *les Paillasses* de Leoncavallo, etc., etc. Nous en oublions certainement parce que nous citons de mémoire ; mais c'est suffisant pour faire apprécier la vaste activité du nouveau directeur et la série variée d'intéressants spectacles qu'il nous prépare.

— Voici un tableau clair et succinct des conditions d'abonnement à l'Opéra-Comique (nouvelle salle Favart). Comme nous l'avons dit, il y aura trois jours d'abonnement par semaine, divisés chacun en deux séries, donnant droit à quinze représentations :

SÉRIES	DATES DU PREMIER SPECTACLE
A des samedis	le 10 décembre.
B —	le 17 —
A des mardis	le 13 —
B —	le 20 —
A des jeudis	le 15 —
B —	le 22 —

PRIX PAR PLACE ET POUR UNE SÉRIE	fr. c.
Avant-scène du rez-de-chaussée et de balcon	225 »
Premières loges et fauteuils de balcon (1er rang)	180 »
Baignoires, fauteuils d'orchestre et de balcon (2e et 3e rangs)	150 »
Avant-scène et loges de face du foyer	120 »
Loges de côté du foyer	90 »
Fauteuils de face du 3e étage	75 »
Avant-scène et loges de côté du 3e étage	60 »

L'abonnement ne comporte ni le mardi gras, ni le jeudi saint, ni le samedi saint. S'adresser au nouvel Opéra-Comique, rue Favart.

— M. Gevaert a quitté Paris cette semaine, après avoir mis bien au point avec les chanteurs l'étude des rôles de *Fidelio*, en vue des prochaines représentations à l'Opéra-Comique. Un peu avant la « première », il reviendra encore passer quelques jours à Paris, si on le juge nécessaire.

— La Société des concerts du Conservatoire a recommencé le cours de ses travaux. Elle a répété pour la première fois hier samedi. Entre autres œuvres intéressantes elle nous offrira cette année une composition importante de Rameau, le glorieux maître français dont il pouvait paraître extraordinaire que le nom illustre ne figurât jamais sur ses programmes.

— A l'Opéra, les répétitions d'orchestre de *Gautier* (sans *h) d'Aquitaine* sont déjà commencées, et la première représentation ne tardera pas beaucoup. On va maintenant mettre à l'étude le *Joseph* de Méhul, avec les nouveaux récitatifs de M. Bourgault-Ducoudray.

— Pour la célébration annuelle de la fête de Sainte-Cécile, le comité de l'Association des artistes musiciens a fixé définitivement son choix sur la belle messe en *ré* de César Franck. Cette solennité aura lieu, comme d'habitude, en l'église Saint-Eustache, le vendredi 25 novembre, à onze heures. L'exécution de la messe de César Franck sera dirigée par M. Charles Lamoureux, à la tête de son orchestre ordinaire.

— Mme Bolska, la remarquable cantatrice, a quitté Paris pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où elle va reprendre son engagement au Théâtre impérial Marie. Elle débutera le 11 novembre dans l'*Esclarmonde* de Massenet, et chantera ensuite *Faust*, *Manon*, *les Contes d'Hoffmann*, *Roméo et Juliette*, *Tannhäuser*, *les Huguenots*, etc.

— Au théâtre des Variétés on annonce la première représentation des *Petites Barnett*, la nouvelle opérette de MM. Gavault et Louis Varney, pour mardi prochain.

— Léon XIII a l'intention, nous écrit-on de Rome, d'ouvrir en 1899 un concours pour le meilleur *Carmen sæculare* en l'honneur du Saint-Sauveur. La poésie couronnée sera transmise à l'abbé Perosi, le jeune et déjà célèbre compositeur vénitien, l'auteur de l'oratorio *la Résurrection de Lazare*, avec l'ordre de la mettre en musique. Quintus Horatius Flaccus, l'auteur du fameux *Carmen sæculare* auquel Léon XIII pense évidemment, n'est plus de ce monde, et les poètes latins se font rares ; pour obtenir un bon poème latin, Léon XIII, qui vient d'écrire les magnifiques vers du *Baptême de Clovis* mis en musique par M. Théodore Dubois et que nous entendrons prochainement dans la cathédrale de Reims, sera finalement obligé de se mettre sur les rangs et de gagner son propre prix. Il n'existe, en effet, aucun poète qui manie le vers latin avec autant de facilité, de correction et d'élégance que le Souverain Pontife.

— Mme Patti vient de se produire à Bradford comme compositeur. Elle a chanté, naturellement avec un succès énorme, un *lied* intitulé *les Adieux (On parting)* poésie de lord Byron, dont la musique était due à la grande cantatrice. On dit que Mme Patti chantera son *lied* prochainement à Londres, dans un concert donné à Albert Hall. Il est fâcheux que Mme Patti commence un peu tard sa carrière de compositeur.

— Johann Strauss, qu'on disait malade, vient de célébrer le 73e anniversaire de sa naissance au milieu de nombreuses ovations de ses amis et adorateurs viennois. Il a reçu force bouquets et couronnes de fleurs, ce qui lui cause toujours une joie enfantine. Le maître travaille encore activement et regrette seulement de ne pas pouvoir trouver un livret d'opérette selon ses idées.

— Nous avons rapporté, en exprimant à ce sujet quelques doutes, la nouvelle donnée par le *Neues Wiener Abendblatt* concernant le ténor Mierzwinski, qui se serait vu obligé d'accepter les fonctions de portier dans un hôtel de Cannes. Les journaux allemands démentent cette nouvelle et ajoutent que le ténor, se sentant par elle outragé dans sa dignité, intente un procès à leur imprudent confrère en réclamant de lui, comme indemnité du dommage causé, la bagatelle de 100.000 florins, soit environ 250.000 francs ! Peut-être est-ce tout de même un peu excessif...

— D'Angers : La reprise des concerts de l'Association artistique a été des plus brillantes. L'orchestre s'est surpassé sous la magistrale direction de M. Jehin. Mme Roger-Miclos a obtenu un véritable succès par sa remarquable interprétation du 2e concerto de Saint-Saëns.

— Très intéressant récital d'orgue donné à l'église Saint-Pierre d'Avignon, par M. E. de Bricqueville. Le programme, ouvert par le grand *Chœur dialogué* de Gigout, et clos sur la fugue en *ré* mineur de Bach, comprenait la *Symphonie gothique* de Widor, *In paradisum* de Th. Dubois, et des pièces de Guilmant, Quef et Massenet.

— Cours et Leçons. — Mlle Esther Chevalier, artiste de l'Opéra-Comique, et M. Vaillard, chef d'orchestre, ouvrent dès aujourd'hui deux cours *de mise en scène, de chant et de déclamation dramatique et lyrique*, l'un à l'usage des artistes de profession, l'autre destiné aux gens du monde. Il serait superflu de faire l'éloge de ces deux excellents artistes. Leurs noms, leur réputation, leur expérience, leur carrière sont suffisamment connus et appréciés pour que ceux ou celles qui se feront inscrire à ces cours soient assurés de trouver auprès d'eux des conseils pratiques et artistiques tout à la fois. Sur le petit théâtre, équipé et machiné, que M. Vaillard a fait construire dans son appartement de la place Boieldieu, n° 1 (où les inscriptions sont reçues), continueront à défiler les artistes qui se destinent à la carrière ou l'ont même déjà embrassée, et aussi les gens du monde qui veulent se donner, dans les salons, le plaisir de jouer la comédie, l'opérette et l'opéra-comique. — Mme Bataille, l'excellent professeur et la remarquable artiste qu'on sait, a repris ses cours de chant, 9, rue de Prony. — Rentrée des cours Sauvrezies. Pour les renseignements et inscriptions, s'adresser, 44, rue de la Pompe et 4, rue de la Sorbonne. — M. V. Dolmetsch reprend ses cours de piano chez Mme Rolle-Léon, 35, rue Étienne-Marcel. — Mlle Blanche-Georges Bizet a repris ses leçons de piano et solfège, 60, avenue des Gobelins. — M. Ad. Maton a repris ses leçons et cours de chant.

Henri Heugel, *gérant-directeur.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

PREMIÈRES VALSES

I.
Avec élégance.

II.
All^tto con moto.

III. Ninette.
Très, très vite.

IV. Valse noble.
Avec du mouvement.

V.
Pas vite, simplement.

VI.
Assez vite

VII. Berceau.
Modéré

VIII.
Pas vite.

IX. La feuille.
Un peu languissant.

X.
Sans rigueur

P. Borie

Chaque N° 3f, sauf les N°s II (4f), VI (5f) et X (6f)
Le Recueil des dix N^os (avec une introduction) net: (5f)

REYNALDO HAHN

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays

imp. Delanchy & Cie Paris



VI.

à Mr. Antonin MARMONTEL.






pp
p
pp


pp
mf
Ped.
Ped.
p
f
dim.


2 Ped.



Imp: Delanchy & Cie, Fg St Denis, 51-53.

3529. — 64me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Novembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (14e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Petites Barnett* aux Variétés, H. MORENO; premières représentations de *Struensée* à la Comédie-Française et du *Grand duc Moleskine*, à la Cigale, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Sur les Chants de la Révolution française (1er article), JULIEN TIERSOT. — IV. Un autographe de Lulli, CH. MALHERBE. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DU TAMBOURINEUR

n° 10 des *Pastourelles*, de J.-B. WECKERLIN. — Suivra immédiatement : *Sérénade sévillane* de C. CHAMINADE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berceau*, n° 7 des *Premières Valses* de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Sérénade* de *Milenka*, extrait du ballet-pantomime de JAN BLOCKX.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ET

LA RÉVOLUTION

(Suite.)

IV

LABUSSIÈRE ET SON ŒUVRE

On a, en ces dernières années, beaucoup parlé de Labussière, en rappelant le rôle courageux joué par cet homme généreux et un peu étrange dans l'affaire si dramatique de l'emprisonnement des artistes de la Comédie-Française en 1793. C'est surtout lors de l'apparition de la pièce de M. Victorien Sardou, *Thermidor*, que l'attention s'est trouvée reportée sur ce personnage, dont l'écrivain avait fait comme le héros de son drame. Mais déjà M. Jules Claretie, dans son roman de *Puyjoli*, avait remis en lumière cette physionomie, à certains égards énigmatique. Une polémique s'éleva à son sujet, dans un journal, entre un artiste de la Comédie-Française, M. Jules Truffier, qui niait avec persistance le rôle attribué jusqu'alors à Labussière, et M. Sardou, qui, au contraire, revendiquait justement pour lui l'honneur, qu'on ne lui avait encore jamais contesté, d'avoir, au péril de sa propre existence, sauvé celle de quelques-uns des artistes de la Comédie-Française en danger de mort. Ayant pris à cette époque une part de cette discussion, ayant réuni tous les éléments qui pouvaient servir à éclaircir la question, je vais m'efforcer de faire connaître avec toute la précision possible, à l'aide de documents certains, ce qu'était Labussière, ce que fut sa conduite à l'égard des Comédiens-Français et à quels dangers il ne craignit pas de s'exposer en personne pour les sauver de l'échafaud qui les attendait. C'est un chapitre de l'histoire de la Comédie qui, je l'espère, sera tracé pour la première fois d'une façon sûre et fidèle.

Ce nom de Labussière est en effet, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, intimement et énergiquement lié à l'histoire de la Comédie-Française pendant la Révolution, et celui qui le portait continuera, je pense, pendant longtemps encore d'être considéré comme le sauveur presque héroïque de tant d'artistes soustraits par lui à une mort presque certaine. Un de ses détracteurs, qui semble avoir conçu contre lui une sorte de haine rétrospective, s'est laissé entraîner jusqu'à dire qu'il avait été « inventé » par J.-B. Laffitte, l'éditeur des *Mémoires de Fleury* (lesquels, pour le dire en passant, quoique n'ayant pas été « écrits » par Fleury lui-même, sont loin d'être aussi apocryphes qu'on l'a voulu prétendre; j'en appelle à tous ceux qui sont un peu au courant de l'histoire du théâtre en France). Or, Laffitte, qui commençait la publication de ces *Mémoires* en 1835, n'avait point à « inventer » Labussière, dont le nom avait été mis en évidence dès 1803 par le livre incohérent, mais curieux, du « jurisconsulte » Liénart : *Charles* ou *Mémoires historiques de M. de La Bussière*, et même, peu de temps auparavant, par l'ouvrage plus sérieux, quoique assez imparfait, d'Étienne et Martainville : « *Histoire du Théâtre-Français* depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale. » Mais il ne suffirait pas d'avoir recours à ces publications pour être justement renseigné et sur le compte de Labussière, et sur les procédés qu'il employa pour sauver, en s'exposant lui-même aux plus grands dangers, la vie de tant de personnes qui, sans lui, eussent augmenté certainement dans une proportion notable le nombre des victimes de la Terreur. C'est à d'autres de ses contemporains qu'il faut s'adresser encore, c'est surtout aux journaux, cet instrument vivant et indispensable de l'histoire. C'est là qu'on peut espérer trouver les éléments qui permettent de reconstituer le rôle bienfaisant joué par Labussière à la fin de cette époque cruelle, d'apprécier particulièrement l'immense service rendu par lui à ceux des artistes de la Comédie-Française qui gémissaient encore sous les solides verrous du Comité de Salut public, et dont la captivité semblait ne devoir trouver d'autre terme que leur supplice.

Labussière était sinon un déclassé, du moins un *inclassé*, un peu de la race de ceux que Mürger, un demi-siècle plus tard, devait si bien décrire dans sa *Vie de Bohème*. S'il prit un instant l'état militaire, ce fut pour le quitter bientôt, son carac-

tère un peu fantasque et très indépendant s'accommodant mal de la sévérité de la discipline et des devoirs qu'elle impose. S'il fut quelque peu comédien, ce fut d'une façon capricieuse et sans qu'il ait paru prendre le métier vraiment au sérieux. Mêlé par la suite à la vie bruyante et dissipée de la jeunesse parisienne, et la tournure de son esprit gouailleur lui ayant, au plus fort de la Révolution, fait courir de sérieux dangers, il ne trouva d'autre moyen de se soustraire à ces dangers que de s'enrôler précisément dans l'administration révolutionnaire. Puis, le péril passé, il semble avoir renoncé à toute espèce de travail ou d'emploi, à toute occupation rétribuée, puisqu'au bout de quelques années il s'estime heureux d'accepter le produit d'une représentation, d'ailleurs très fructueuse, que les Comédiens-Français donnent à son bénéfice en souvenir et en reconnaissance de la conduite naguère tenue par lui à l'égard de quelques-uns d'entre eux. Il gaspille rapidement la somme fort respectable qui lui est remise à cette occasion, tombe bientôt dans une misère profonde, puis disparait complètement. On ne sait alors plus rien de lui, sinon qu'une attaque de paralysie le conduit à la folie et qu'il meurt, jeune encore, dans une asile d'aliénés.

Sa biographie est courte, on le voit. Il s'appelait Charles-Hippolyte Labussière, et, second fils d'un chevalier de Saint-Louis peu fortuné qui avait été officier de marine, il était né à Paris en 1768. Des trois fils de cet officier, l'un était destiné à la robe, le second, celui qui nous occupe, à l'épée, le troisième à la religion. A peine Charles était-il âgé de seize ans lorsque, sans doute pour obéir au vœu de son père, il prit du service et entra, en qualité de cadet, dans le régiment de Savoie-Carignan, alors en garnison à Dunkerque. Que fit-il lorsque, au bout de peu de temps, l'état militaire lui étant à charge, il eut quitté son corps et renoncé au métier des armes pour revenir à Paris? Sans fortune comme il était, il fut sans doute obligé d'abord de prendre un emploi quelconque pour s'assurer la vie matérielle, ce qui ne l'empêchait pas de s'amuser et de jeter en riant la gourme de la jeunesse. Ici, j'aurai recours à un homme qui l'avait bien connu, un écrivain aujourd'hui ignoré, Fabien Pillet, que M. Sardou a eu l'occasion de nommer dans la polémique qu'il a soutenue au sujet de Labussière, mais en paraissant ignorer que ce Pillet était précisément l'auteur de la notice sur Labussière insérée dans la *Biographie Michaud* (1). Or, voici ce qu'on lit dans cette notice :

.... De retour à Paris, où il (Labussière) fréquenta des jeunes gens et des femmes dont la vie était plus joyeuse qu'exemplaire, il joua avec quelque succès les rôles de niais sur des théâtres de société et acquit dans le monde la réputation d'un plaisant mystificateur. Dans les premières années de la Révolution, s'étant trop librement égayé aux dépens des orateurs de section et des comités de surveillance, il s'en fit de redoutables ennemis, et il était déjà près de porter la peine de son inprudence, lorsqu'il réussit à se faire employer dans les bureaux du Comité de salut public, c'est-à-dire au quartier général de la Terreur, où quelques-uns de ses amis avaient, comme lui, trouvé un sûr asile. Muni d'une carte du Comité, il se vit dès lors respecté de ces mêmes révolutionnaires dont il avait craint le ressentiment. Ce fut dans son bureau, espèce de greffe où l'on réunissait les dossiers des détenus, qu'il se rendit éminemment utile aux personnes incarcérées en détruisant chaque jour, sans qu'on pût s'en douter, ce qu'on appelait alors les pièces « accusatives » (pièces à charge). Le nombre des prisonniers qu'il préserva ainsi du tribunal révolutionnaire fut très considérable....

On trouve ici la première mention du rôle bienfaisant attribué à Labussière. Mais bien des années auparavant, Fabien Pillet avait fait allusion à ce rôle dans une autre notice consacrée par lui à Labussière, celle-ci dans un petit livre spécial, *la Nouvelle Lorgnette des Spectacles*, qui n'était autre chose qu'une sorte de petit dictionnaire biographique des acteurs et actrices des théâtres de Paris. Voici comme il s'exprimait alors :

Il (Labussière) sera longtemps fameux dans l'histoire du théâtre de la rue Saint-Antoine, dont il était agent principal sous les ordres du citoyen Mareux, propriétaire, qui, de son côté, était aussi très fameux dans sa section en qualité de commissaire de bienfaisance (1).

Le citoyen Labussière s'est consacré à l'emploi des niais, et, par cette raison, se trouve souvent en concurrence avec le citoyen Comart; il y a cependant, entre ces deux artistes, une nuance qui les distingue; l'un marche sur les pas de Volange, l'autre sur ceux de Brunet.

Si je passois en revue le petit nombre d'hommes qui ont rendu de grands services aux victimes de la Révolution, le citoyen Labussière auroit ici un article plus étendu: mais, par bonheur, le souvenir de ses bonnes actions est gravé dans plus d'un cœur, et ce que j'en dirois seroit superflu (2).

On voit que Pillet ne manquait pas une occasion de rendre justice à la conduite de Labussière et de proclamer bien haut les services qu'il avait rendus. Il le fit encore dans un autre petit recueil du genre de celui que je viens de citer, la *Revue des Comédiens*, publié en 1808. Il le fit une dernière fois, en 1838, *trente ans après la mort de Labussière*, dans un petit volume de mélanges, vers et prose, qu'il intitulait *Bigarrures anecdotiques*. Et si j'insiste sur cette insistance de sa part, c'est pour répondre aux observations de certains sceptiques plus ou moins sincères, qui se sont efforcés de nier le rôle de Labussière et qui ont accumulé de prétendues raisons pour démontrer qu'il n'était qu'un simple farceur, un mystificateur vulgaire, dont le seul but aurait été de se gausser du public en se faisant à bon marché passer pour un héros et en s'attribuant toute une série d'actions qui étaient autant de mensonges et d'impostures. Or, en dehors même de toutes autres preuves, il faut considérer que Pillet était précisément, au Comité de salut public, le chef du bureau dans lequel Labussière avait été placé comme employé, qu'il le vit à l'œuvre, qu'il se fit en quelque sorte son complice, au moins en le laissant faire et en fermant volontairement les yeux, et que son témoignage, si souvent renouvelé pendant le cours de quarante années et absolument désintéressé, peut sans doute passer pour souverainement décisif.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *Les Petites Barnett*, comédie-opérette en trois actes, de M. Paul Gavault, musique de M. Louis Varney.

Le point de départ de cette nouvelle opérette est pris dans un petit acte de M. Paul Ferrier, *les Cinq Filles de M. Castillon*, qui fut joué avec succès au Gymnase, il y a bien longtemps déjà. Un père de famille dont la flamme fut couronnée cinq fois de manière effective et toujours dans le sens féminin, a le grand et naturel désir de rencontrer cinq gendres de bonne volonté. Mais il entend ne « caser » ses filles que par ordre chronologique, en commençant par l'aînée pour finir avec la plus jeune. Or, c'est pour cette dernière que se présente tout d'abord un mari, et, s'il veut arriver à ses fins, le jeune présomptueux devra avant tout trouver quatre maris pour ses futures belles-sœurs.

C'est là toute la pièce, à laquelle M. Paul Gavault a ajouté des incidents de sa fantaisie particulière. Il a commencé par transporter l'action en Angleterre, milieu plus original, a-t-il pensé. M. Castillon est devenu sir Barnett et habite un délicieux cottage à Newchester. C'est là que vient le relancer un Parisien, Robert Garnier, très épris des charmes de la petite Lucy. Quand il connaît les conditions posées

(1) Fabien Pillet, écrivain distingué qui s'est beaucoup occupé de théâtre, et en homme compétent, était le chef du bureau dans lequel Labussière était employé au Comité de salut public. Je ferai remarquer que dans sa notice il renvoie, pour les détails sur la vie de celui-ci, à divers ouvrages et notamment aux *Mémoires de Fleury*, ce qui justifie l'observation que je faisais plus haut en disant que ces Mémoires ne sont pas aussi apocryphes qu'on se pla t un peu trop à le dire. A tout le moins peut-on être assuré d'y trouver souvent une bonne part de vérité. Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler que cet écrivain modeste, qui était un homme distingué, fut le père de Léon Pillet, qu'on vit directeur de l'Opéra sous le gouvernement de Juillet, et plus tard, sous l'empire, consul de France à Venise.

(1) Il s'agit ici d'un petit théâtre connu sous le nom de théâtre Mareux, qui était situé au n° 46 de la rue Saint-Antoine et qui, avant la Révolution, était un simple théâtre de société, où la comédie était jouée par des amateurs. Il fut quelques instants et à diverses reprises, sous la Révolution, spectacle public et payant, pour revenir ensuite à sa destination première.

(2) *La Nouvelle Lorgnette des Spectacles*, Paris, impr. Dufay, in-18, an IX-1801.

par le gentilhomme farmer, comme il est entreprenant et fort dégourdi, il se met de suite en campagne et commence par marier de suite Léonora, l'aînée des demoiselles Barnett, par le télégraphe, à un de ses amis de Paris qui n'a rien à lui refuser.

Puis il emmène toute la famille à Paris, chez une de ses tantes, Mme Verdurel, une de ces marieuses enragées comme il s'en trouve tant dans le meilleur monde. L'affaire est vite bâclée. Margaret convole par le téléphone. Fanny, à la suite d'une pantomime animée, voit aussi ses rêves matrimoniaux exaucés. Suzannah rencontre un fiancé dans la rue, au cours d'une promenade. Et lorsque Robert Garnier a si prestement achevé sa besogne, il s'aperçoit... que la petite Lucy aime son petit cousin Tommy, et alors il s'empresse de les unir. Il n'y a donc plus que lui qui n'ait pas d'épouse à son gré dans la famille Barnett, mais, en vrai philosophe, il prend le parti de s'en consoler.

Au cours de cette folie très parisienne, il y a plusieurs scènes charmantes touchées très finement, telles que celle du mariage au téléphone, celle du mariage par pantomime, et celle, plus scabreuse, du monsieur qui se croit en vulgaire bonne fortune et se trouve tout à coup en face d'une fiancée pour de vrai.

Ajoutez à cela la partition preste et charmante de M. Louis Varney, avec ses couplets de verve, ses valses tendres, ses gigues de circonstance, ses romances au besoin sentimentales, ses finals endiablés, et vous aurez certainement une idée de la soirée fort agréable qu'on passe aux Variétés, avec des interprètes comme Albert Brasseur, grand brûleur de planches, Guy, toujours rond compère, Émile Petit, Prince, si fin d'allure, et les toutes gracieuses Germaine Gallois — la Delna du passage des Variétés — Lavallière, si gamine, Diéterle, si charmante, de Verly, Antoinette Rogé, sans oublier la toujours belle et imposante Angèle.

H. Moreno.

***

Comédie-Française. *Struensée*, drame en 5 actes, en vers, de M. Paul Meurice. — La Cigale. *Le Grand Duc Moleskine*, fantaisie en 1 acte de MM. Maurice Froyez et Georges Colias. — Nouveau-Cirque. *Dans la Montagne*.

Après beaucoup d'autres, et non le dernier, M. Paul Meurice se laisse tenter par ce Struensée qui, parti de bas, sut très jeune encore, à force de volonté, d'ambition et de chance, se hausser au premier rang de ce petit royaume de Danemark où il prit presque la place du misérable Christian VII. Aventurier, dit l'histoire ; soit, mais aventurier de haute volée né trop tôt en un monde qui commençait seulement à s'étonner des théories philosophiques, humanitaires et égalitaires venues de France avec Voltaire, aventurier qui, si la chance n'avait brusquement et prématurément tourné, serait certainement jugé aujourd'hui à l'égal d'un génie.

Qu'il ne fût pas entièrement sans reproches, que son amour pour la reine Mathilde ne demeurât pas toujours dévotieusement chaste, que sa mort, enfin, n'ait pas eu du tout l'auréole du martyre, ainsi que l'a voulu M. Paul Meurice, c'est fort possible, et nous serions mal venus en cherchant chicane à l'auteur d'avoir contourné la légende, puisque ces modifications volontaires semblaient être pour le bien de l'art dramatique. Le malheur, c'est que M. Paul Meurice, en cherchant à rendre son personnage plus humain, plus sympathique, l'a, du même coup, rendu si complexe qu'il en paraît hésitant. Attiré et du côté du peuple qu'il souhaite libre, et du côté de sa reine, Struensée, au lieu de grandir et de prendre les gigantesques proportions du héros qu'il devrait être, Struensée, menant de front l'intrigue sociale et politique et l'intrigue galante, politicien de pas incertains, amoureux de cour, devient simplement un rêveur, entraîné par les événements, incapable de les dominer.

Ces réserves faites quant à la figure principale du drame, il faut louer grandement la maîtrise de M. Paul Meurice, qui, s'inspirant uniquement du romantisme, a composé des scènes de premier ordre, donnant au vers toute envolée lyrique et à la pensée, très belle et très noble souvent, toute puissance, grâce à une langue précise et riche.

Struensée est fort bien défendu, encore que l'on puisse regretter que Mlle Lara n'ait pu donner à la reine Mathilde l'allure désirable. M. Albert Lambert fils est un Struensée ferme et vaillant, et M. Leloir un Rantzau de grande tenue. Ce sont là les trois personnages principaux ; mais où la Comédie-Française s'affirme unique, c'est lorsque, dans des rôles purement épisodiques, elle peut donner aux auteurs des Le Bargy, des Féraudy et des Berr. M. Le Bargy, surtout, a supérieurement composé son Christian VII : plein de rage, de colère et de haine, miné par la maladie, agonisant, il a donné au rôle un relief d'une puissance extraordinaire et d'un saisissant effet, apportant ainsi, dans la seule scène où il paraît, une note d'art tout à fait nouvelle pour lui. M. Delaunay, en père de Struensée, M. Barral, un fin Voltaire, et Mlle Wanda de Boncza se font heureusement remarquer.

Être pris successivement et pour le grand-duc Moleskine et pour le piqueur en chef de l'Élysée, et ne pouvoir détromper les braves gens qui vous harcèlent de leurs compliments, de leurs fanfares et de leurs embrassades sans gravement compromettre une charmante jeune femme, n'est certes point chose banale. C'est pourtant le cas du sémillant Fernand d'Uzanne, venu en un petit trou pas cher pour retrouver la jolie Mme Liane Ménélard, assez indifférente de ses devoirs conjugaux. Pour jouer au naturel son second avatar, Fernand est obligé de sacrifier, sur l'autel de l'amour, sa superbe barbe blonde et, comme la morale ne doit jamais perdre ses droits même dans les choses les plus légères, Liane, désabusée, retourne à son mari. L'amusette de MM. Maurice Froyez et Georges Colias, gaiement conduite et semée de couplets de bonne marque, voir ceux des « Chevaliers », est agréablement enlevée par la petite troupe de la Cigale, Mlles Cernay et Allem's, MM. Gobin, Morlay, Max-Morel et Strit en tête.

Au Nouveau-Cirque, changement de pantomime. *Dans la Montagne* est un agréable prétexte pour nous montrer de jolies filles, nous amuser aux pitreries de l'inimitable Footit et de son inséparable Chocolat, et, surtout, nous faire applaudir les fameux chevaux sauteurs qui, cette fois, au lieu de plonger, font en profondeur et sur le terrain ferme des bonds d'une hardiesse vraiment étonnante.

Paul-Émile Chevalier.

SUR LES CHANTS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Il ne m'était jamais venu à l'esprit de m'atteler à l'étude des écrits de mes confrères, de les examiner à la loupe, de les éplucher, non pour y chercher des connaissances nouvelles, mais dans le seul but d'en marquer les fautes. Et, bien que M. Constant Pierre m'en ait donné le noble exemple, je suis peu tenté de l'imiter. Il me faut pourtant bien, quelque répugnance que j'aie à entrer dans cette discussion, répondre aux attaques dont j'ai été récemment l'objet de sa part dans un journal dont j'étais depuis longtemps le collaborateur fidèle ; je le regrette vivement, car je ne connais rien de plus vain que ces querelles, qui n'ont, en réalité, d'autre intérêt que celui des personnalités. Car M. Pierre a beau dire de belles paroles, il n'est personne, parmi les lecteurs de son *factum*, qui s'y soit trompé. Aussi bien n'a-t-il point su cacher les vraies causes de son mécontentement : c'est que j'ai traité un sujet qu'il s'était réservé pour lui-même, et que, ayant publié des documents que, de son côté, il connaissait, je ne l'ai pas assez souvent cité à son gré. Puisqu'il a paru opportun que cette partie de la discussion se déroulât devant le public, finissons-en donc au plus vite.

La vérité est que la musique de la Révolution fut l'objet de la première étude dont je me sois occupé au début de ma carrière : j'ai publié sur ce sujet mes premiers articles, il y a dix-huit ans passés (cela commence, hélas ! à ne pas me rajeunir), dans la revue *la Réforme* (*La Musique dans les fêtes nationales*, nos du 15 juillet et du 1er août 1880), puis, un peu plus tard, dans *la Nouvelle Revue* (15 juin et 1er août 1884). Puisque les questions de priorité ont tant d'importance pour M. Pierre, je me fais un devoir de lui soumettre ces dates, attendant avec patience qu'il en ait d'antérieures à m'opposer. Plus tard (à partir de 1892), je voulus reprendre le sujet et le traiter plus à fond ; c'est ainsi que parurent successivement mon livre sur Rouget de Lisle, l'étude sur *les Fêtes de la Révolution française*, et divers articles de moindre étendue.

J'ai coutume, quand je commence des travaux de cette nature, tout en me livrant aux recherches personnelles qui en sont la base fondamentale, de consulter ceux de mes confrères que je sais avoir des lumières particulières sur des sujets voisins ou parallèles. Je me loue beaucoup de cette méthode qui m'a permis, non seulement d'obtenir parfois des renseignements utiles, mais, ce qui vaut mieux encore, d'entretenir de précieuses relations avec des écrivains ou des savants dont, le plus souvent, j'ai pu apprécier la bonne grâce et l'obligeance égales au savoir. De mon côté, je n'ai jamais manqué l'occasion de leur témoigner ma reconnaissance en les citant comme il convenait, et M. Pierre lui-même constate que, dans ma seule étude sur *les Fêtes de la Révolution*, j'ai fréquemment mentionné M. J. Guillaume, M. Paul d'Estrées, — et il aurait pu en dire bien d'autres. Soit dit en passant, s'il ne se trouve pas plus souvent en leur compagnie, c'est apparemment qu'il y a quelques raisons à cela. — J'ajoute que, de mon côté, je suis toujours à la disposition des personnes qui veulent bien me consulter sur les questions que je puis connaître : s'il me fallait, par exemple, dire

tous ceux, depuis les maîtres les plus fameux jusqu'aux simples débutants, auxquels j'ai fourni des thèmes populaires sur lesquels ont été édifiées des compositions musicales, dont certaines ont eu des succès européens, je n'en finirais pas! Ce n'est d'ailleurs pas là mon but; j'ai voulu simplement, par ces exemples, faire entendre comment je comprends le rôle des écrivains et des chercheurs: je pense qu'au lieu de garder jalousement leurs prétendus trésors et de se tirer les uns sur les autres, ils feraient œuvre plus recommandable en s'entr'aidant et s'éclairant de leurs mutuelles lumières.

Il paraît que cet avis n'est pas celui de M. Constant Pierre. Il est, parmi ceux que j'ai rencontrés, un des rares auxquels ces sentiments de bonne confraternité sont étrangers. Lorsque je commençai mon travail, sachant qu'il avait fait des recherches sur les origines du Conservatoire, — sujet qui, on le sait, a beaucoup de points communs avec l'histoire musicale des fêtes de la Révolution, — ignorant d'ailleurs qu'il eût des vues particulières sur ce sujet même, j'allai me confier à lui. Mais loin de trouver chez mon collègue les dispositions qu'il aurait rencontrées chez moi dans les mêmes circonstances, je me heurtai à une hostilité, d'abord latente, et qui enfin, ces derniers temps, a fini (ce qui vaut mieux) par se déclarer au grand jour.

Il m'a paru nécessaire de donner ces explications — simples — afin que le public sache bien que rien de mon fait n'a jamais motivé cette querelle, ni dans ses origines, ni dans ses diverses péripéties, et que je n'ai jamais rien fait que répondre aux attaques dont j'étais l'objet.

J'ose espérer que ces simples mots, en ce qui concerne la question personnelle, sembleront suffisants pour le moment, — et même pour plus tard.

Maintenant, il n'y aurait que demi-mal, il n'y aurait même point de mal du tout, si une discussion, ayant son point de départ en dehors des raisons scientifiques, aboutissait, comme il a lieu parfois, à l'éclaircissement de points obscurs, et je me réjouirais si, pour me confondre, M. Pierre avait apporté des éléments qui fissent faire un progrès notable à l'étude dont nous nous occupons l'un et l'autre. Mais hélas, je n'ai même pas cette consolation! M. Pierre a beau multiplier les majuscules, il ne parvient point à faire illusion sur le minuscule intérêt de ses observations, et je cherche vainement quelle idée, quel fait nouveau se dégage de l'ensemble des cinq articles qu'il m'a si obligeamment dédiés! Il me semble qu'une appréciation très juste de sa manière a été donnée par un de nos malicieux confrères, dont la forme fantaisiste recouvre un fonds d'idées que je croirais volontiers plus sérieux que celles de tel homme grave qu'on pourrait dire; je me fais un malin plaisir de la citer ici :

« ... Ici, Constant Pierre tiraille contre Julien Tiersot, qui, il faut le dire, s'était fort imprudemment découvert : n'avait-il pas avancé qu'un hymne révolutionnaire de je ne sais quel Gossec fut exécuté le 4 février 1794, à midi ? A grand renfort de preuves, son adversaire établit que Paris entendit cette musique sans-culotte non point à midi, mais bien à onze heures cinquante-neuf; ah mais!... »

C'est cela même; aussi concevra-t-on sans peine que je doive être couvert de la rougeur de la honte pour reconnaître la véracité des choses suivantes, que j'ignorais, ou tout au moins que j'ai omis de mentionner: qu'il existe une copie de la partie de tam-tam dans la *Marche lugubre* de Gossec; — qu'il y a aussi un exemplaire en grand format du *Chant du retour* de Méhul (moi qui ne connaissais que le petit format! Triste!); — un exemplaire autographe du *Salpêtre républicain*, ce chef-d'œuvre; — plusieurs exemplaires de la *Cantate funèbre pour la fête du 20 prairial*, de Gossec (dire que je n'en connaissais qu'un seul, de la même édition d'ailleurs). Je confesse aussi (et avec quelle contrition!) que j'ai négligé de m'informer des particularités de la carrière du citoyen Giroust et de son épouse comme concierges; — que, n'ayant point accoutumé d'aller faire des perquisitions chez les notaires, j'ignorais les apports de Sarrette en mariage; qu'enfin, certain fragment incomplet du *Chant du 1er vendémiaire*, de Lesueur, n'est pas à proprement parler un fragment, mais un fragment de fragment. Sur ce point pourtant, je dois relever une grave erreur chez M. Pierre: constatant qu'il manque à ce morceau 55 mesures et qu'il en reste 18, il affirme qu'il en a été perdu les trois quarts; or, pour que cette assertion fût exacte, il faudrait qu'il y eût un silence non de 55 mesures, mais de 54...

L'art et l'histoire sont vraiment fort intéressés à tout cela!

A vrai dire, il y a bon nombre de rectifications qui ne rectifient rien du tout, par la raison qu'elles portent sur des points sur lesquels nous disons l'un et l'autre exactement les mêmes choses. Je ne sais pourquoi M. Pierre veut faire croire que nous sommes si peu d'accord: nous le sommes bien plus souvent qu'il pense! « Si nous avons bien compris M. Tiersot », dit-il quelque part... Soyez sans crainte, ô confrère, vous n'avez pas compris: on croirait même que vous n'avez rien fait pour cela, et que vous ne cherchez qu'à embrouiller les choses!... Constatons donc que si, en 1894, j'ai écrit qu'un morceau de Rouget de Lisle, que j'avais cru perdu en 1892, est retrouvé, point n'était nécessaire d'en faire l'objet d'une rectification en 1898; que lorsque cette phrase : « La partition de l'hymne à J.-J. Rousseau (de Gossec) semble être perdue » appelle cette autre : « La partition de chant et d'orchestre paraît en effet perdue », il n'apparaît pas que la contradiction soit très flagrante. Si je dis que, sur quatre livraisons d'une série de romances de Rouget de Lisle, la troisième seule est connue, M. Pierre vient me contredire. — Soit, montrez-nous donc les autres? — Mais non, il s'agit seulement d'une annonce dans les *Petites Affiches* : c'était bien la peine! Et si, à propos des *50 Chants français* du même auteur, je dis que ce recueil a été publié en 1825, M. Pierre se précipite, pièces en mains, pour me démontrer qu'il a paru en... 1825. Alors?...

Enfin M. Pierre révèle quelques omissions, qui sont réelles, mais que j'avais réparées par des recherches postérieures, et dont je n'attendais que l'occasion de faire moi-même part au public. La plus importante est celle qui a trait aux hymnes composés pour la fête du 10 août 1793, qui font l'objet de l'observation nº 25. Si M. Pierre veut s'assurer que ces hymnes ne me sont pas inconnus, il peut consulter, à la Bibliothèque du Conservatoire, un catalogue écrit de ma main, et qui fut fait à l'époque de l'achèvement de mon étude sur *les Fêtes de la Révolution;* il y trouvera aussi la mention du *Chant triomphal*, de Martini, dont il est question dans son article 3. Et quant au *Carillon national*, de Bécourt, sur l'air duquel furent adaptées les paroles du *Ça ira*, je le connaissais si bien que je me disposais à en faire l'objet d'un prochain article, où j'aurais reproduit la notation originale, comme l'a fait M. Pierre (nº 27). Qu'il soit heureux : il m'a, cette fois (suivant l'expression consacrée), coupé l'herbe sous le pied (1).

Nous voilà donc d'accord sur un certain nombre de questions, — pour la solution desquelles je laisse au lecteur le soin d'apprécier l'importance de l'apport de M. Constant Pierre. Le malheur est que, malgré le ton péremptoire de ses affirmations, il en est plus d'une parfaitement contestable, et même absolument erronée, — et que tel est précisément le cas toutes les fois que le sujet est de quelque intérêt.

Voici d'abord le *Chant du 14 Juillet*, de Chénier et Gossec. C'est lui, on s'en souvient, qui fut la cause, ou du moins l'occasion de tout ce bruit dans Landerneau. Même — soit dit en passant — il me semble que la discussion aurait dû être circonscrite à cette seule œuvre, si M. Pierre avait cru devoir se conformer au sous-titre de « Réponse à M. J. Tiersot » qu'il a donné à sa brochure : les personnes non prévenues pourraient s'y tromper, alors qu'en réalité, sur les trente-cinq points traités par M. Pierre, il n'y en a qu'un seul qui soit une réponse, les trente-quatre autres étant autant d'attaques.

Pour ce chant même, j'admire, en vérité, l'aplomb de mon contradicteur! Voici, en résumé, l'histoire de sa revendication. M. Pierre a publié, dans une série d'hymnes à Voltaire, un morceau sous ce titre : « *Hymne à Voltaire*, — Chœur à 3 voix d'hommes — 1791 — Poésie de M.-J. Chénier, — Musique de Gossec. » Pas un mot de plus ; et, dans sa notice, après avoir constaté qu' « il existe trois versions différentes de l'*hymne à Voltaire* composées par Gossec sur la poésie de Chénier » et avoir rangé le morceau au nombre de ces versions, il le caractérise par ces paroles dédaigneuses : « La mélodie est d'une inspiration moins expressive que la première. »

Or, à la première inspection, je m'aperçus bien vite que cette musique, loin d'être ce que pensait M. Pierre, n'était autre que celle du *Chant du 14 Juillet*, — que M. Pierre avouait implicitement ainsi ne pas connaître. N'ayant pas l'habitude de faire des mystères, je m'empressai de lui faire part de cette observation, et précisément, à quelques semaines de là, j'eus l'occasion de la communiquer au public: nos lecteurs peuvent s'en assurer en se reportant au numéro du *Ménestrel* du 4 février 1894. — J'aurais pu écrire cela en majuscules : cela vaut bien, je pense, celles de M. Pierre. — Il en résulte que celui-ci se vante en faisant croire qu'il a découvert que la musique du *Chant du 14 Juillet* était connue à l'époque de la fête de Voltaire : c'est moi qui ai découvert cela ; et, quant au document lui-même, il n'en a été que l'imprimeur inconscient.

Pour la date, si je me suis quelque temps refusé à la considérer

(1) Si M. Constant Pierre était capable d'étendre tant soit peu le champ de ses observations, il aurait pu constater qu'une autre partie de mon travail renferme aussi des lacunes (je ne fais aucune difficulté de les signaler moi-même): c'est celle qui a trait à la cérémonie du sacre de Napoléon, pour laquelle Lesueur composa toute une série de morceaux de musique que je n'ai qu'incomplètement mentionnés. J'en dois l'observation à un autre de nos collaborateurs qui n'en a pas pris prétexte pour m'attaquer dans les journaux, car il comprend les relations confraternelles d'une façon quelque peu différente : M. Charles Malherbe, que je suis heureux de nommer ici une fois de plus, pour citer quelqu'un dont l'aimable compétence et le dévouement à la cause de l'art sont toujours au service de ceux qui ont l'occasion d'y faire appel.

comme véridique, c'est que, suivant ses habitudes de cachotteries si éloignées de la méthode des vrais savants, M. Pierre se refusait obstinément à en indiquer la source, — et que je suis de ceux qui n'aiment pas les pièces secrètes. Et j'étais d'autant mieux fondé à douter que, précisément à côté de ce morceau, il s'en trouve, dans le même recueil, un autre que M. Pierre rapporte aussi à la fête de 1791, alors qu'il fut publié seulement neuf ans après et qu'il présente tous les caractères possibles d'inauthenticité. Ce n'est pas ma faute, à moi, si M. Pierre dit des choses vraies en les présentant de telle façon qu'on ne peut pas y croire !

Et quant à la production même de cette date, M. Pierre peut en éprouver s'il veut un chagrin cuisant, mais il n'en est pas moins vrai que c'est encore moi qui en ai le premier donné la preuve, puisque c'est dans le numéro du 14 août dernier que j'ai apporté le document que M. Pierre avait refusé jusqu'alors, et que lui-même ne l'a présenté que dans le numéro du 4 septembre.

Enfin, dans une intention charitable, que l'on sait apprécier à sa juste valeur, M. Pierre tient à me contester le petit mérite d'avoir « découvert » *le Chant du 14 Juillet*, en le faisant entendre, depuis une quinzaine d'années, d'abord dans des réunions peu étendues, jusqu'à cette année même, où, sur mon initiative, il fut exécuté au Panthéon. Pour cela, M. Pierre établit que le morceau se trouve inscrit sur divers catalogues. Mon Dieu, — je le savais, et je concède très volontiers que les auteurs desdits catalogues en connaissaient le titre et la couverture. Mais, moi premier, j'ai ouvert le cahier, et j'ai constaté qu'il renfermait un chef-d'œuvre. C'est tout simplement ce que je voulais dire en disant que je l'avais « à proprement parler, découvert », pensant qu'en matière d'œuvre d'art il y a quelque chose d'un peu plus important qu'un nom, un titre ou une date, et que ce quelque chose est l'œuvre d'art elle-même. Mais ce sont là des considérations que M. Constant Pierre ne conçoit pas très aisément.

Pouvons-nous oser espérer maintenant que c'en sera fini bientôt avec le *Chant du 14 Juillet?*

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

UN AUTOGRAPHE DE LULLI (?!)

Mon cher directeur,

J'arrive un peu tard (mais, vous le savez, les archivistes ne sont jamais pressés) pour appeler votre attention sur une nouvelle donnée par *le Ménestrel*, dans son numéro du 25 septembre dernier :

« A l'exposition de Turin, on peut voir actuellement un manuscrit très intéressant : la partition *autographe* d'un opéra de Lulli, écrite en 1674. La partition de Lulli renferme 221 feuilles. »

Elle n'a l'air de rien, cette petite note, et pourtant elle est énorme, gigantesque, incroyable, au point que toutes les épithètes de Mme de Sévigné pourraient accourir ici et justifier leur présence, plus encore même que dans sa fameuse lettre. Autant vaudrait annoncer qu'on vient de découvrir le manuscrit original du *Malade imaginaire*. Car Molière et Lulli sont logés, sous ce rapport, à la même enseigne : on connaît d'eux quelques signatures, et encore pas nombreuses; mais *on n'a jamais vu* ni un vers de l'un, ni une portée musicale de l'autre.

A qui et à quoi faut-il attribuer cette destruction fortuite ou volontaire de papiers qui ont existé autrefois et qui ont disparu depuis, sans espoir de retour? Nul ne le sait. Le fait est là, brutal, regrettable, et malheureusement certain. Chaque année, cependant, à la bibliothèque de l'Opéra ou à celle du Conservatoire, on voit se présenter quelque marchand ignorant ou quelque amateur naïf, apportant une partition manuscrite de Lulli, qu'il estime authentique. L'examen n'est pas long; d'avance même on pourrait dire qu'il est superflu. Il s'agit toujours de simples copies du XVIIe siècle, et la déception devient cruelle pour celui qui croit tenir un trésor et qui, d'un mot, voit se briser le pot au lait de Perrette.

Parfois, la ténacité de ces malheureux persiste. Il y a quelques années, aux abords du passage de l'Opéra, certain libraire étalait avec aplomb dans sa vitrine un volume orné de cette étiquette : « Partition autographe de Lulli. » C'est peut-être ce volume qu'un Italien, passant par là, et croyant aux annonces mirifiques du vendeur, aura jadis acheté, et qu'il expose maintenant à Turin.

Reste l'hypothèse d'une véritable découverte. L'Italie est la terre des miracles, et les fouilles qu'on y pratique, révèlent des surprises. Soit; mais alors, comme saint Thomas, je demande à voir, ou plutôt, je prie *le Ménestrel*, qui a dû emprunter cette nouvelle à quelque journal italien, d'inviter son confrère à se mieux renseigner et à faire un supplément d'enquête.

Si c'est un amateur qui possède ce vrai Lulli, il ne faut pas qu'il se contente de le montrer à Turin; il faut qu'il annonce partout sa septième merveille, *urbi et orbi*.

Si c'est un marchand, il n'a qu'à venir à Paris et à fixer lui-même son prix. Il pourra retourner ensuite dans son pays et se retirer à la campagne après fortune faite. C'est la grâce que je lui souhaite. Ainsi soit-il !

Recevez, mon cher directeur, l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

CHARLES MALHERBE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — C'était grande fête dimanche dernier aux concerts du Châtelet, puisqu'on y célébrait, au milieu des séances jubilaires de la maison, un de nos maîtres les plus glorieux, M. Massenet, un des rares qui aient consenti à rester français au milieu de la tourmente allemande qui nous déborde de tous côtés. Le programme débutait par l'adorable *Première Suite* composée à Rome par son auteur en 1864. On trouve là en germe toutes les qualités qui devaient porter si haut le nom du compositeur. Cette suite, qui fut, d'ailleurs, à son origine accueillie plus que fraîchement quand Pasdeloup l'essaya, était restée complètement dans l'oubli depuis cette époque, pas pour tout le monde cependant. Comme on pensait qu'on ne la reverrait plus jamais, on l'a pillée sans vergogne, et il est surprenant d'y retrouver les idées, les rythmes, les effets symphoniques qui ont fait la fortune de bien des compositions d'autres confrères qui ont suivi. N'en nommons aucun, pour ne chagriner personne. — Après cette suite charmante de fraîcheur et de juvénilité, venaient, pour compléter la première partie, la méditation de *Thaïs*, excellemment jouée par M. Thibaud, et la belle suite d'*Esclarmonde* avec les délicatesses de son « île magique », et le bel emportement de son « hyménée ». La deuxième partie commençait par des fragments de *la Vierge :* le dernier sommeil, le trio des anges et l'extase. Mlle Pacary, fort bien secondée par Mlles Mathieu d'Ancy, Reival et Leroy, s'y est très distinguée. Pourquoi M. Alfred Bruneau, du *Figaro*, dans un article plus élogieux d'ailleurs pour son maître qu'il n'a l'habitude de lui en consacrer, s'étonne-t-il de trouver en la circonstance la Vierge, musicalement parlant, aussi peu « douloureuse », aussi peu « humaine » ? M. Alfred Bruneau a-t-il songé que nous étions là en pleine Assomption, c'est-à-dire à un moment où la Vierge, subitement rajeunie, ne peut plus rien avoir d'humain et de douloureux, puisqu'elle monte au ciel dans un état de divine extase ? M. Bruneau se promène-t-il quelquefois dans les musées ? A-t-il contemplé par hasard les tableaux des primitifs italiens ? A-t-il fréquenté, pour le mener moins loin, avec les Murillo de notre Louvre ? Où voit-il, dans ces peintures d'Assomption, que la Vierge ait la moindre figure de souffrance humaine ? Non, elle est jeune, elle a seize ans, et elle s'enlève radieuse vers les régions célestes, où elle retrouvera son fils. C'est peut-être bien cela que M. Massenet a voulu rendre dans sa musique. Qu'en pense M. Bruneau ? Mais ces considérations nous ont mené un peu loin et il ne nous reste que peu de lignes pour constater le grand succès qui a accueilli *Sous les Tilleuls*, et les larges scènes du *Mage*. — M. Massenet conduisait lui-même l'orchestre, qu'il a dirigé en maître, et on l'a acclamé. Il faudra que s'en consolent les plaisantins de la presse, fort rares heureusement. H. M.

— Concerts Lamoureux. — Schumann s'élève au niveau des plus grands maîtres dans ses œuvres vocales et dans ses œuvres de piano. En certains genres même il reste unique, n'ayant jamais été ni devancé, ni égalé, ni suivi. Mais ses symphonies prennent rang seulement après celles de Beethoven, de Berlioz et de Liszt, car, dans cette branche de l'art, il a été peu créateur, lui qui a tant créé dans d'autres. Lorsqu'il écrivit sa deuxième, en *ut* majeur (1846), son état de souffrance physique semble avoir exercé une fâcheuse influence sur ses idées musicales qui, pénibles et peu originales, se développent dans une orchestration compacte et peu variée de couleur. Les dialogues d'instruments, les rythmes ont moins de grâce et d'imprévu qu'en d'autres ouvrages ; néanmoins l'ensemble a de la tenue et présente un réel intérêt. — Le quatrième concerto de Beethoven, en *sol* majeur, débute avec grâce et s'achève par un rondo plein de mouvement et de vie. Son *andante con moto* forme un dialogue d'une expression saisissante entre l'orchestre, qui pose avec violence des questions pleines de menaces, et le piano, qui répond toujours avec une élégiaque douceur. On a voulu voir là une reproduction musicale de la scène entre Marguerite et le Mauvais Esprit dans le *Faust* de Gœthe. Beethoven a écrit trois cadences pour ce concerto, dont deux destinées au premier morceau. La plus difficile porte cette indication humoristique : *Cadenza (ma senza cadere)*. Si le maître n'avait connu que des interprètes comme M. Diémer, il n'aurait pas songé à les rappeler à l'ordre par cette indication plaisante. L'idée d'une imperfection, même très légère, devient absurde quand on écoute l'admirable pianiste. Son jeu demeure tellement sûr que jamais le moindre empâtement n'en altère l'absolue limpidité. La sonorité est délicieuse et chaque contour mélodique tellement assoupli que le défaut du piano, le martelage, devient une qualité, comme cela doit être et est en effet, toutes les fois que l'instrument se trouve sous les doigts d'un virtuose musicien. La scène finale du *Crépuscule des Dieux* a été convenablement chantée par Mme Litvinne, qui possède les qualités nécessaires

pour remplir matériellement cette tâche. Un effort de plus, et elle pénétrera l'âme de la musique; alors elle aura fait un grand pas et bien mérité des wagnéristes, et même de tous les amis de l'art musical qui applaudissent les œuvres du génie même quand elles sont de Wagner. M. Chevillard a été acclamé personnellement après ce fragment, qu'il avait dirigé avec véhémence; pourtant il nous a semblé qu'il aurait dû donner un caractère plus élevé, plus pénétrant au thème d'apothéose : *Rédemption par l'amour*. Les ouvertures d'*Euryanthe* et des *Maîtres Chanteurs* complétaient le programme.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : consacré aux œuvres de Massenet : Première suite pour orchestre. — Divertissement d'*Hérodiade*. — Air de la *Vierge*, par Mlle Pacary. — *Scènes alsaciennes*. — Suite pour orchestre d'*Esclarmonde*. — Méditation de *Thaïs*; violon, M. Thibaud. — *Marie-Magdeleine*: la Magdaléenne à la Croix, par Mlle Pacary. — Le *Mage*, première scène du troisième acte. Zarastra, M. Vergnet. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Massenet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Élégie pour instruments à cordes (Tschaïkowsky). — Audition intégrale du premier acte de *Tristan et Yseult*, poème et musique de Richard Wagner : Yseult, Mme Litvinne; Tristan, M. Cossira; Brangaine, Mme Georges Marty; Kurwenal, M. Bartet, de l'Opéra; un jeune matelot, M. Lubert; chœur de marins, chevaliers et écuyers. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (10 novembre) : La semaine musicale n'a été signalée par aucun événement autre que l'apparition de plusieurs artistes nouveaux venus à Londres, mais déjà favorablement connus sur le continent. Mme Schjelderup, la charmante artiste norvégienne, s'est fait entendre à la salle Érard de Marlborough street. Elle a immédiatement conquis le public par son double et prestigieux talent de cantatrice et de pianiste. L'expression particulière qu'elle sait donner à son chant comme à son jeu, la place vraiment au nombre des artistes les plus originales de notre époque. Poétiquement dramatique dans la ballade du *Vaisseau-Fantôme*, elle a mis les intentions les plus fines, les plus séductrices dans *l'Amour est un enfant trompeur* de Martini-Weckerlin, que le public lui a redemandé, et dans la *Chanson espagnole* de Léo Delibes. Comme virtuose, elle a surtout été admirée dans les pièces enfantines de Schumann et *la Légende de saint François de Paule* de Liszt, qui est d'un style si opposé. — Mme Paula Ehrenbacker, dont le concert a eu lieu à *Saint-James's Hall*, n'a pas une voix des plus sonores. Son « Bel raggio », de *Sémiramide* manquait d'éclat et de précision, mais elle possède la note douce et le sentiment du phrasé à un degré supérieur, elle a un charme très personnel, qu'elle a employé avec bonheur dans *la Rosée étincelle* et *Au Matin* de Rubinstein. — Mme Staunton nous vient de la Nouvelle-Zélande. Son organe est chaud, coloré, et, d'après ce que j'ai pu juger de ses interprétations de la *Marguerite au rouet* de Schubert, de *Souvenez-vous, Vierge Marie* de M. Massenet et d'une mélodie de M. Paul Vidal, son éducation artistique ne laisse rien à désirer. — M. Ernest von Dohnányi, le jeune pianiste hongrois dont j'ai relaté les hauts faits au concert Richter, a donné cet après-midi son premier récital Son programme, un peu sévère, a surtout fait ressortir ses qualités de puissance et de mécanisme en contraste avec les qualités de charme et d'élégance qu'il nous avait révélées l'autre soir, dans le concerto en *sol* de Beethoven. Il nous a fait entendre plusieurs pièces de sa composition, très brillantes, très bien écrites, mais sans grand caractère particulier. M. von Dohnányi est presque encore un adolescent: ses compositions contiennent les promesses d'un avenir doré; c'est déjà beaucoup.

Léon Schlesinger.

— Au Gaity Théâtre de Londres, on a représenté une nouvelle opérette, *une Enfant perdue*, dont la musique est due à deux compositeurs, MM. Caryll et Monckton.

— Voici la liste d'œuvres françaises jouées dans les théâtres d'outre-Rhin pendant les dernières semaines : A Vienne : *Djamileh, la Dame blanche, le Prophète, Carmen, Werther, l'Africaine*; — à Berlin : *Carmen, la Muette de Portici*; — à Dresde : *Carmen, Joseph, Mignon, Iphigénie en Tauride, la Fille du Régiment, Guillaume Tell, la Poupée de Nuremberg, la Dame blanche*; — à Hanovre : *les Huguenots, la Muette de Portiei, les Dragons de Villars*; — à Wiesbaden : *Mignon, Carmen, Manon*; — à Mannheim : *Carmen, la Muette de Portici, la Juive, la Dame blanche*; — à Leipzig : *Jean de Paris, les Dragons de Villars, la Fille du Régiment, la Part du Diable, Mignon*; — à Cologne : *Mignon, Carmen*; — à Bonn : *Mignon*; — à Francfort : *Fra Diavolo, les Huguenots, Orphée aux Enfers, Faust, la Muette de Portici, Mignon, la Poupée de Nuremberg*.

— Les concerts philharmoniques de Vienne, qui ont été dirigés depuis tantôt un quart de siècle, par M. Hans Richter, ne regretteront pas trop la démission de leur célèbre chef, car ils ont retrouvé, sous la direction de M. Mahler, directeur de l'Opéra, tout leur succès d'antan. Le premier concert de la saison, dirigé par le nouveau chef, vient d'avoir lieu, et la *Symphonie héroïque* de Beethoven, une véritable pierre de touche pour tout chef d'orchestre, a prouvé qu'avec M. Mahler les bonnes traditions des concerts philharmoniques ne seront pas perdues. Le public a acclamé l'orchestre et son chef après chaque partie du concert, et l'orchestre tout entier a dû se lever à la fin pour remercier le public, ce qui, à Vienne, indique le maximum de succès.

— Le grand orphéon viennois *Wiener Männergesang-Verein* a nommé membre d'honneur le célèbre kapellmeister Hans Richter.

— A Prague, une discussion curieuse s'est élevée entre l'Opéra allemand et l'Opéra tchèque au sujet d'une œuvre inédite intitulée *Armor* (musique de M. Silvio Lazzari), qui devait déjà être donnée le 3 novembre à l'Opéra allemand. Le directeur du théâtre tchèque, M. Subert, protestait contre la représentation en vertu d'un contrat passé en 1894 avec M. Neumann, directeur du théâtre allemand, contrat où il était dit que les nouvelles œuvres françaises et italiennes seraient d'abord représentées au théâtre tchèque, tandis que la primeur des œuvres allemandes serait réservée au théâtre de M. Neumann. Le différend fut soumis à la commission permanente de la Diète de Bohême, qui subventionne les deux opéras de Prague et le fait surveiller par deux intendants, de nationalité allemande et tchèque. L'intendant allemand fit valoir une lettre de M. Silvio Lazzari, qui habite Paris et y a acquis par naturalisation la nationalité française et dans laquelle le compositeur déclare qu'il est d'origine autrichienne, qu'il a fréquenté les universités de Munich et de Vienne, qu'il ne sait pas un traître mot d'italien et que son opéra *Armor* a été écrit avant sa naturalisation en France, dans sa ville natale de Bozen (Tyrol). Il a été décidé que M. Neumann pouvait jouer *Armor*, sous réserves des droits du théâtre tchèque, et l'œuvre de M. Lazzari a passé au théâtre allemand de Prague le 7 novembre avec beaucoup de succès. Le jeune compositeur a été rappelé après tous les actes et M. Angelo Neumann, qui avait brillamment mis en scène *Armor*, dut également se montrer au public.

— Un ancien disciple de Liszt, M. Berthold Kellermann, aujourd'hui professeur à l'Académie royale des beaux-arts de Bavière, vient de rendre à son maître un hommage artistique tout particulièrement intéressant. M. Kellermann a eu l'idée de faire entendre, dans une série de quatre concerts, les douze Poèmes symphoniques de Liszt, en les groupant par trois dans les programmes de chaque séance, de la façon suivante : 1° *Festklänge, Orphée, Mazeppa*; 2° *Préludes, Héroïde funèbre, le Tasse*; 3° *Ce qu'on entend sur la montagne, Hamlet, la Bataille des Huns*; 4° *les Idéals, Prométhée, Hungaria*. C'est à Munich qu'a eu lieu ce beau festival, dirigé par M. Kellermann, à la tête de l'orchestre Kaim. Le succès a été éclatant.

— Mme Rosa Sucher, la célèbre cantatrice wagnérienne, cessera, à partir de l'automne 1899, de faire partie de la troupe de l'Opéra de Berlin. Des négociations viennent d'être entamées par la direction de ce théâtre avec Mlle Ternina, première chanteuse de l'Opéra de Munich, qui viendrait prendre à Berlin sa succession.

— Le Conseil municipal de Godesberg-sur-Rhin vient de faire l'acquisition d'un terrain de quatre hectares pour y construire l'Opéra dont nous avons déjà parlé. Les œuvres de M. Auguste Bungert, surtout sa tétralogie tirée de l'*Odyssée*, y seront jouées d'abord; mais le théâtre servira aussi à d'autres compositeurs et on y jouera en été, comme à Bayreuth, les œuvres de tous les grands maîtres. C'est, en somme, une concurrence à cette dernière ville qui va s'établir sur les bords du Rhin, mais dont le succès reste douteux.

— En Autriche-Hongrie, la joyeuse opérette *les Fêtards* semble destinée à occuper les gouvernements du pays. A Vienne, la censure a défendu plusieurs passages, ainsi que nous l'avons raconté dernièrement, et le gouvernement serbe a demandé, à Budapest, l'interdiction de la pièce, qui devait être jouée prochainement au théâtre populaire hongrois. Le directeur de ce théâtre, M. Possolt, cité devant le préfet de police, a protesté contre toute immixtion des autorités, car la censure théâtrale n'existe pas en Hongrie; il a ensuite déclaré de son propre gré que le bruit d'après lequel le fêtard royal de la pièce paraîtrait sous les traits de l'ex-roi Milan était complètement faux. On va maintenant être tranquille à Belgrade.

— Un vieux magistrat, ancien président de la cour de Bonn, M. Karl Schorn, vient de publier ses mémoires, dans lesquels se trouve un charmant épisode de l'inauguration de la statue de Beethoven à Bonn, en 1845. Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV et la reine Victoria devaient assister à cette solennité, mais le comité avait oublié de leur réserver une estrade convenable. Le comte Fürstenberg, dont l'hôtel se trouve sur la place où se dresse le monument du grand compositeur, s'empressa de mettre à la disposition des souverains son grand balcon. Au moment où la toile cachant la statue venait de tomber, un rire fou s'empara de tous les hauts personnages placés sur le balcon du palais Fürstenberg, car Beethoven leur tournait le dos. La reine Victoria était outrée, mais le roi en rit beaucoup en s'écriant : « Fichtre ! voilà Beethoven qui fait des siennes ». Alexandre de Humboldt, qui avait avec le roi son franc-parler, s'approcha alors et fit remarquer que de tout temps Beethoven avait été un grossier personnage et qu'il continuait. Beethoven, en effet, ne s'était jamais piqué de la politesse de M. de Coislin, surtout envers les têtes couronnées. En 1812, à Teplitz, au cours d'une promenade avec Gœthe, il n'avait même pas salué en les croisant les souverains autrichiens et s'en était vanté dans une lettre bien connue.

— Un ballet inédit, intitulé *Myosotis*, a été joué avec succès au théâtre royal de Stuttgard.

— On écrit de Stockholm qu'au nouveau théâtre de l'Opéra royal on vient d'inaugurer la statue de Christine Nilsson, la célèbre cantatrice suédoise, que

nous applaudissions jadis au théâtre lyrique et à l'Opéra, où elle créa Ophélie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— L'opéra de Christiania a joué non sans succès un opéra en un acte intitulé *Silvio*, musique de M. Gaston Borch. Le sujet, qui offre une continuation de la triste histoire des amants de Sicile, est fort bizarre. Silvio, le fils de Lola et de Turridu devient l'amoureux de Graziella, la fille de Lola et d'Alfio; il venge la mort de son père en tuant Alfio, et Graziella devient folle en apprenant qu'elle est la sœur utérine de son amant. Le jeune compositeur, élève de Massenet, a fait preuve d'un joli talent et de beaucoup d'acquis.

— La première représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *Iris*, sur lequel on fonde de grandes espérances, est annoncée au théâtre Costanzi de Rome pour le jeudi 17 de ce mois.

— Le XVI[e] concert sacré et classique d'orchestre et orgue a été donné à Turin dans l'église du Sacré-Cœur, et spécialement pour la reine, qui est venue y assister avec la princesse Lætitia et la princesse de Naples. Les concerts qui ont lieu à cause de l'Exposition ont été inaugurés par M. Guilmant, venu tout exprès; à cette même inauguration le maestro Bassi, directeur du Conservatoire de Venise, avait joué également. Cette fois, 31 octobre, — la reine avait manifesté le désir spécial d'entendre son organiste favori, le même Bassi, qui a joué *Pastorale* et *Fugue* de Bach et un *scherzo en sol* mineur et un *choral avec intermezzo* de lui. A ce concert, il y avait aussi Lemondi, organiste, Grassi, violoncelliste, Poli, violoniste. Après le concert, la reine et les princesses sont montées à l'orgue. La reine s'est fait expliquer, après force félicitations aux artistes, son fonctionnement par le maestro Bassi, auquel elle a redemandé plusieurs morceaux.

— On a donné le 3 novembre, au Théâtre social de Trévise, la première représentation d'un « opéra historique » en quatre actes, *Jean Huss*, paroles de M. Zanardini, musique de M. Angelo Tessaro, joué par MM. Bieletto, Magini-Coletti (Jean Huss) et Lucenti, M[mes] de Macchi, Lorini et Alasio. — A Bagnacavallo, dans l'oratoire de Sant'Anna, on a exécuté un drame religieux en quatre actes, *Giuditta*, paroles du chanoine don Sani, musique de M. Raffaele-Cirnini. — Et à Milan on a donné une opérette nouvelle, *Popo*, livret de M. Romeo Carugati, critique du journal *la Lombardia*, musique de M. Albertoni.

— C'est M[me] Ida Riccetti qui vient d'être choisie comme professeur de chant pour succéder, au Lycée musical Rossini de Pesaro, à M[me] Virginie Boccabadati, dont nous avons annoncé récemment la démission.

— Tandis que l'oratorio déjà fameux de don Lorenzo Perosi, *la Résurrection de Lazare*, poursuit le cours de ses triomphes (on vient encore de l'exécuter au théâtre municipal de Modène, et on le prépare au théâtre Royal de Parme), son auteur vient d'en terminer un autre, sur lequel les journaux italiens abondent en détails de toute sorte. Celui-ci a pour titre *la Résurrection de Jésus-Christ*, le texte en est tiré de l'Évangile selon saint Mathieu, et il sera exécuté prochainement à Rome, au bénéfice des œuvres du cercle de Saint-Pierre. On assure que la partition en a été achetée au prix de 50.000 fr. par un éditeur.

— Barcelone, le 21 octobre. — Beau concert de piano avec orchestre, donné hier dimanche, au Théâtre lyrique, par M. Malats, le brillant premier prix du Conservatoire de Paris. — Le public, nombreux, a chaleureusement applaudi l'artiste dans tous les morceaux du programme, où figuraient un concerto de Mozart, un concerto de Saint-Saëns et divers morceaux pour piano seul. Beau concert, je le répète, et beau succès. — P.

— Le grand théâtre San Carlos de Lisbonne vient de publier le programme de sa saison d'hiver. Le répertoire comprend un opéra inédit, *Serrana*, de M. Alfredo Keil, compositeur portugais, deux ouvrages nouveaux pour Lisbonne, *Werther* et *Sapho*, de M. Massenet, puis *l'Africaine, Tannhäuser, Lohengrin, André Chénier* (Giordano), *Robert le Diable, Manon Lescaut* (Puccini), *Mefistofele, la Favorite, Faust, Gioconda, i Pagliacci, la Bohême* (Puccini), *Cavalleria rusticana, Orphée, Norma* et *Rigoletto*. Les dilettanti portugais n'auront pas à se plaindre du nombre et de la variété des œuvres. La troupe est ainsi composée: *soprani*, M[mes] Bianchini Capelli, Martelli, Pagin, Maria Stuarda Savelli, Tetrazzini-Campanini; *mezzo-soprani*, Berlendi, Garavaglia, Parsi-Pettinella: ténors, MM. Cortica, Delmas, de Lucia, Giraud, Ibos: barytons, Ancona, Polese: basses, de Grazia, Mugnoz; basse comique, Rossi: rôles secondaires *(comprimari)*, Ragni, Garvaaglia, Fiesoli et Candela. Le chef d'orchestre est M. Cleofonte Campanini.

— De Berne. Le premier des concerts d'abonnement vient d'avoir lieu sous la direction de M. Carl Jahn et avec le concours de M[lle] Palasara, qui s'est fait vivement applaudir dans le *Noël païen*, de Massenet, et dans *Nell*, de A. Périlhou.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Georges Leygues, a visité jeudi la nouvelle salle Favart pour se rendre compte par lui-même de l'état d'avancement des travaux. En compagnie de M. Roujon, directeur des beaux-arts, et de M. Albert Carré, il a parcouru le théâtre du haut en bas et a fait éclairer la salle pour juger de l'effet du plafond de M. Benjamin Constant. De cet examen, il résulte pour le ministre la conviction que le nouveau théâtre pourra être certainement inauguré le 1[er] décembre.

— Il est décidé que l'ouverture de l'Opéra-Comique se fera par ce qu'on appelle un spectacle de gala, c'est-à-dire une cérémonie fort ennuyeuse composée d'actes empruntés à différentes pièces du répertoire: l'histoire du genre éminemment français à travers les âges.

— On sait qu'à l'Opéra-Comique certains ouvrages, tels que *le Pardon de Ploërmel, le Domino noir*, etc., exigent l'intervention de l'orgue. Précisément les ouvriers de la maison Cavaillé-Coll sont en train d'achever, au nouveau théâtre Favart, la pose et le montage de l'instrument qui doit participer à l'exécution de ces ouvrages. Cet instrument est un 16-pieds bouché, à deux claviers. Il comprend sept jeux de fonds, dont quatre 8-pieds comme jeux de fonds, deux 4-pieds, une flûte de 16-pieds bouché et un jeu d'anches de 8-pieds. Il va de soi qu'il est du système pneumatique. Cet orgue est placé à une hauteur de cinq mètres environ au-dessus de la scène, en encorbellement sur un balcon-estrade situé du « côté cour, » d'où l'organiste pourra suivre avec facilité tous les mouvements du chef d'orchestre.

— Le préfet de la Seine va soumettre prochainement au conseil municipal la proposition qui lui a été adressée par M[me] Sarah Bernhardt relativement à la location du théâtre des Nations. M[me] Sarah Bernhardt offre de payer un loyer annuel de 100.000 francs pendant dix, douze ou quinze années, au choix de la ville, et s'engage, en cas d'acceptation, à poursuivre au théâtre des Nations les mêmes efforts artistiques qu'à la Renaissance. Le théâtre appartiendrait à M[me] Sarah Bernhardt à partir du 1[er] janvier 1899. Et voilà de nouveau bien compromises toutes les espérances de théâtre lyrique!

— Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, aura décidément son monument. Le comité qui s'était constitué au lendemain de sa mort a réuni déjà près de 20.000 francs; mais une somme totale d'environ 55.000 francs est nécessaire: il reste donc à trouver 35.000 francs. C'est pour arriver à couvrir la totalité des frais du monument que MM. Bertrand et Gailhard ont fait aux membres du comité Garnier cette intéressante proposition: donner au profit de la souscription la répétition générale du drame lyrique de M. Paul Vidal, *Gautier d'Aquitaine*. La proposition fut accueillie avec empressement par les membres du comité; cette répétition générale aura lieu du 15 au 20 décembre. Le comité devait ensuite faire choix de l'architecte qui édifierait le monument. M. Pascal, l'architecte de la Banque de France et de la Bibliothèque nationale, a été désigné. Le monument s'élèvera en dehors de l'Opéra au milieu de la rotonde de gauche, à l'intersection des rues Auber et Scribe. Charles Garnier avait une admiration profonde pour un buste de lui que le grand artiste Carpeaux sculpta en 1869, il avait coutume de dire: « Si on croit, après ma mort, devoir perpétuer mon souvenir dans cette maison qui m'est si chère, qu'on prenne le buste de Carpeaux; je ne désire pas d'autre manifestation. » Ce vœu de Charles Garnier va être scrupuleusement observé; le monument que M. Pascal édifiera sera composé d'un piédestal avec bas-relief et ornementations diverses, surmonté du simple buste de Garnier, par Carpeaux.

— C'est chose décidée: ainsi que nous avons été les premiers à le faire pressentir, M[lle] Calvé chantera cet hiver à l'Opéra; elle paraîtra d'abord dans l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, puis plus tard dans l'*Hérodiade* de Massenet qu'on montera tout exprès à son intention.

— Il convient de signaler le très vif succès remporté dans *le Barbier de Séville*, à l'Opéra-Comique du Château-d'Eau, par M[me] Bréjean-Gravière. Elle a été véritablement acclamée, et on était généralement d'accord que depuis M[me] Carvalho on n'avait plus chanté à Paris avec tant de pure virtuosité.

— Un excellent engagement à l'Opéra-Comique: à son retour de Lisbonne, où il va chanter *Sapho, Werther* et *André Chénier*, le jeune ténor Delmas fera sa rentrée à Paris sur cette même scène où il remporta ses premiers succès dans *Manon*, à côté de M[lle] Sanderson.

— On sait quelle étroite amitié existait entre Louis Gallet et le maître Camille Saint-Saëns. M. Saint-Saëns, en souvenir de son collaborateur, ne s'est pas contenté de s'occuper de la partition de *Déjanire*, que vient d'exécuter l'orchestre de M. Colonne, avec M[lle] Pacary et M. Gogny. Il a suivi les répétitions du drame selon les intentions de Louis Gallet; il a remplacé l'auteur de la pièce, il a tenu à ce que la mise en scène fût conforme aux indications de son ami: il a pris, de concert avec le directeur de l'Odéon, une part active à la préparation de l'ouvrage dans tous ses détails, aux costumes, aux décors, aux mouvements de la très nombreuse figuration, au divertissement chorégraphique du 4[e] acte, réglé par M. Cléret, de l'Opéra. Il a montré une activité infatigable. M. Saint-Saëns a laissé entendre au directeur de l'Odéon qu'il pensait, pour l'an prochain, à un autre grand ouvrage qu'il écrirait en vue du second Théâtre-Français, pendant son prochain séjour au pays du soleil où il se rend tous les hivers. En attendant, *Déjanire* a été représentée vendredi à l'Odéon, avec succès, mais trop tard pour que nous puissions parler aujourd'hui de cette représentation. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

— On nous écrit de Béziers que la chambre musicale de cette ville va inaugurer incessamment sa nouvelle salle de concerts, située au centre de la ville, dans d'excellentes conditions, et à laquelle on a donné le nom de « Salle Berlioz ». M. Raoul Pugno a promis son concours pour la séance d'inauguration: une autre aura lieu avec celui des Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Charles Bordes. La saison comprendra dix concerts d'abonnement, dont plusieurs concerts extraordinaires.

— Après Béziers, M. Raoul Pugno se rendra à Marseille, où il fera entendre aux concerts populaires le beau concerto de Th. Dubois, qui lui a valu tant de succès aux concerts Colonne à Paris. De là il ira à Montpellier, puis à Genève, poussera jusqu'à Pétersbourg et Moscou, pour revenir sur Paris

par Lemberg et Bruxelles. Belle série d'engagements qui le tiendra un mois hors de Paris.

— La Tarentelle, société instrumentale d'amateurs, fondée il y a onze ans, reprend ses répétitions hebdomadaires du soir demain lundi et les lundis suivants, rue des Mathurins, n° 38. L'orchestre est toujours dirigé par M. Edouard Tourey. Rappelons que les élèves du Conservatoire de musique sont admis à en faire partie à titre gracieux.

— Depuis quelques années, la dissolution de la Société des concerts du Conservatoire de Lyon avait privé les amateurs de cette ville de toute espèce de concerts symphoniques. On nous apprend que deux professeurs du Conservatoire, MM. Jemain et Mirande, ont résolu de remédier à cet état de choses. Ils ont provoqué, à cet effet, la création d'une société au capital de 60.000 francs. L'idée a pris corps, le capital est aujourd'hui en grande partie souscrit, et l'on tient pour certain que les grands concerts du dimanche ne tarderont pas à reprendre leur cours dans la salle du Grand-Théâtre de Lyon.

— La Société des concerts populaires de Lille a ouvert avec éclat sa saison 1898-99. Sous la direction de son excellent chef, M. Ratez, l'orchestre a fait entendre plusieurs œuvres en première audition, notamment l'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois, le ballet et la Marche Troyenne des *Troyens*, de Berlioz. On a entendu aussi *le Sommeil de la Vierge*, de Massenet, et le Prélude de *Parsifal*. Très gros succès. Trois sœurs, Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau, toutes trois premiers prix du Conservatoire de Paris pour le piano, le violon et le violoncelle, ont exécuté d'une façon superbe le triple concerto de Beethoven.

— Très jolie réunion musicale et toute familiale, à Villiers-le-Bel, dans l'institution Couderc-Hacquart, à l'occasion du cinquantenaire, comme professeur de piano, de Mlle Meldola. M. J. Massenet avait bien voulu présider cette touchante cérémonie. Ch. Neustedt, secondé par MM. White, Letellier (de l'Opéra), Vargas (du Théâtre-Français), Mlles Marthe Dron et Louise Couderc, et pour la partie comique par M. Dassy, défrayaient un programme musical et dramatique des plus réussis.

— A l'un des prochains concerts de l'Association artistique d'Angers Mlle Clotilde Kleeberg exécutera le beau concerto de piano de M. Théodore Dubois, qu'elle a fait entendre pour la première fois l'an dernier à la Société des concerts au Conservatoire et qui a valu récemment un si grand succès à M. Raoul Pugno.

— Le « salon du phonographe » : Une exploitation très originale du phonographe vient d'être entreprise sous ce titre, dans un magasin du boulevard des Italiens. On s'assied dans un fauteuil confortable; on choisit un morceau dans un volumineux catalogue numéroté; on reproduit le numéro sur un cadran; on glisse dix centimes dans une fente et on met à ses oreilles deux récepteurs analogues à ceux d'un téléphone, et on entend le morceau désiré. Le public fait un gros succès à cette innovation.

— M. Berny, qui fut un brillant premier prix de piano du Conservatoire, organise, à la coquette salle des Mathurins, toute une série de matinées consacrées à l'audition d'œuvres de compositeurs contemporains. La première, en l'honneur de son professeur, M. Louis Diémer, a eu lieu mardi et a pleinement réussi. M. Diémer lui-même, Mme Leroux-Ribeyre *(Menuet, la Fauvette)*, M. Charles Morel *(A une étoile, le Cavalier)*, J. Boucherit (*Romance* pour violon et piano), Carcanade et l'organisateur ont recueilli, ainsi que le conférencier, M. du Rabat, de significatifs applaudissements. M. J. Berny compte donner des auditions d'œuvres de Mlle Holmès, de MM. Massenet, Th. Dubois, Paul Puget, R. Hahn, Ch. Lefebvre, Thomé, etc.; celle du mardi 15 comprendra les œuvres de Reynaldo Hahn.

— M. Charles Quef, premier prix du Conservatoire, élève de M. Alex. Guilmant, vient d'être nommé organiste du grand orgue de l'église Saint-Laurent.

— M. Léon Achard, professeur au Conservatoire, reprend ses leçons de chant particulières chez lui, 38, avenue Wagram, à partir du 15 novembre.

NÉCROLOGIE

On me permettra de rendre ici un hommage ému à l'un des êtres que j'ai le plus aimés, à un homme qui, s'il ne fut pas un artiste au sens propre du mot, toute sa vie pourtant s'est occupé d'art et de littérature en même temps que de politique, et qui, au cours de sa longue et noble existence, n'a cessé, quoique étranger, d'adorer et d'admirer la France, qu'il aimait plus profondément encore peut-être depuis qu'il l'avait vue malheureuse. M. Félix Delhasse, qui est mort à Bruxelles le 4 de ce mois, âgé de près de 90 ans et entouré de la vénération publique, avait fondé naguère en cette ville le journal *le Diapason*, puis avait été pendant de longues années le rédacteur en chef du *Guide musical*. Il avait publié, de 1839 à 1847, un excellent *Annuaire dramatique*, fertile en renseignements de toute sorte et en notices substantielles et pleines d'intérêt sur les artistes de ce temps. Sa bibliothèque théâtrale et musicale, dont une partie a déjà trouvé place au Conservatoire de Bruxelles en attendant que l'autre aille la rejoindre, était la plus riche et la plus importante de toute la Belgique. Esprit large et libéral, possesseur d'une grande fortune, M. Delhasse, dont tous les artistes et les écrivains belges et français connaissaient bien l'extrême obligeance, ouvrait généreusement ses trésors à qui désirait y recourir. J'en sais personnellement quelque chose, et l'affection filiale que j'avais vouée à ce grand homme de cœur, qui occupa sa vie à faire le bien sous toutes ses formes, n'eut pas d'autres commencements. Je n'ai pas à apprécier ici le rôle politique important qu'il a joué naguère dans son pays, mais je reproduirai ces lignes que j'écrivais à son sujet dans un livre paru récemment et consacré à Mme Desbordes-Valmore, dont il avait été l'ami et qu'il avait connue en lui rendant un service signalé : « Elle n'était pas la seule, disais-je. Tous ceux qui ont connu ce grand cœur et ce noble esprit, cet ami si sincère et si dévoué de la France et des Français, savent à quoi s'en tenir en ce qui le concerne. Intime ami de Th. Thoré, exécuteur testamentaire de Proudhon, dont il publia les œuvres, M. Félix Delhasse a été, au temps de nos discordes civiles et de nos grandes secousses politiques, la providence à Bruxelles des réfugiés et des proscrits français, qui trouvaient sa maison, sa main et son cœur toujours ouverts, et pour lesquels sa bonté, sa générosité et son aide matérielle, unies à celles de sa sainte femme, ont été inépuisables. » La caractéristique de cet être si bien doué au point de vue du cœur et de l'esprit, c'était en effet la bonté, une bonté efficace, constante, inépuisable, qui ne se bornait pas à attendre, mais qui recherchait avec ardeur, avec passion, l'occasion d'être utile à son prochain, quel qu'il fût. Plus d'un le pleurera. Tous rendront à sa mémoire l'hommage attendri que méritait cet homme de bien.

ARTHUR POUGIN.

— Lundi dernier, vers huit heures et demie, dans l'église Saint-Étienne-du-Mont, au beau milieu de l'office du soir, soudain l'orgue s'arrêta. La plupart des fidèles ne remarquèrent même pas cette interruption; mais le curé envoya un enfant de chœur s'informer si un accident n'était pas arrivé dans l'orgue. L'enfant trouva l'organiste mort. Aussitôt le bruit de l'événement se répandit dans l'église, un léger tumulte se produisit et l'office dut être interrompu, tandis qu'on transportait dans la sacristie le corps inanimé du malheureux musicien. Celui-ci n'était pas l'organiste ordinaire de l'église. L'organiste, malade, s'était fait remplacer ce soir-là par un de ses amis, M. Delorme. M. Delorme est un musicien et un compositeur assez connu, il a appartenu longtemps à l'orchestre de l'Opéra-Comique; il fut ensuite maître de chapelle à l'église Notre-Dame-des-Champs. Il était âgé de soixante-dix-huit ans. Il a succombé à la rupture d'un anévrisme.

— Un chanteur qui a joui naguère d'une très grande renommée, le ténor Alessandro Bettini, vient de mourir dans un âge très avancé. Il était né, croyons-nous, à Novare, vers 1820. Il s'était fait une réputation en Italie lorsqu'il vint débuter en 1852 à notre Théâtre-Italien, dans *Otello*, après quoi il joua *Norma*, *Luisa Miller* et *il Bravo*. Il brillait cependant surtout dans le genre léger et dans les rôles de grâce, et plus tard il obtint d'énormes succès en chantant *le Barbier de Séville, Don Pasquale, la Sonnambula, la Favorite, l'Elisir d'amore*, et aussi *Faust*, *Marta* et *Linda di Chamounix*. En 1853 il était à la Scala de Milan, où il retourna en 1861. Il se montra d'ailleurs sur toutes les grandes scènes italiennes de l'Europe, au bruit des applaudissements, jusqu'au jour où, quittant le théâtre, il se livra à l'enseignement. Bettini avait épousé une cantatrice française fort distinguée, Mlle Zélia Gillebert, qui transforma son nom en celui de Trebelli pour parcourir la carrière italienne, dans laquelle elle obtint aussi des succès retentissants. Ce mariage ne fut pas heureux et les époux ne vécurent pas longtemps ensemble, mais il donna naissance à une fille qui, elle aussi, s'est fait applaudir sous le nom de Trebelli.

— De Bologne on annonce la mort, à l'âge de 70 ans, d'un luthier renommé, Raffaele Fiorini, qui, dit-on, avait maintenu (autant qu'elles peuvent se maintenir en Italie) les traditions de la grande école de Crémone. — Précisément à Crémone vient de mourir aussi un autre luthier, Pietro Grulli, dont les instruments avaient obtenu des récompenses dans diverses expositions. Celui-ci, qui devait tout à son travail, de simple ouvrier était devenu l'un des facteurs les plus distingués en son genre, et ses produits étaient très appréciés en Italie.

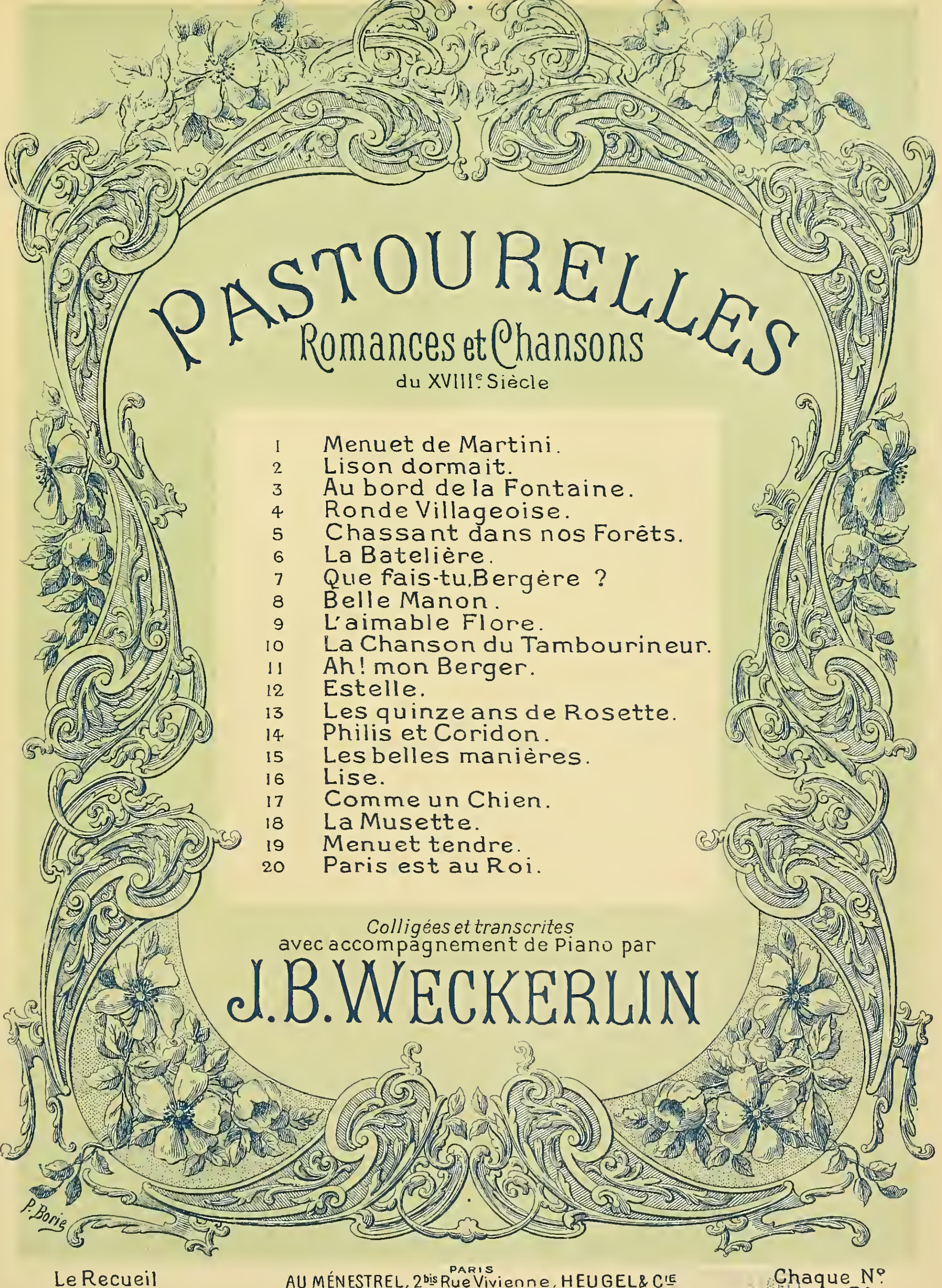
— A Naples vient de mourir, à l'âge de 86 ans, Mme Sofia Gambaro-Mercadante, veuve du célèbre compositeur Mercadante, le vieil ami de Rossini et l'auteur de soixante opéras dont plusieurs obtinrent d'éclatants succès, notamment *la Vestale, il Bravo, il Giuramento*, etc.

— Un chanteur wagnérien très connu qui portait au théâtre le nom de Max Alvary et était en réalité le fils du peintre Oswald Achenbach, de Dusseldorf, vient de mourir en Thuringe des suites d'un cancer. Ce jeune ténor s'était surtout fait connaître en Amérique, où il avait chanté le répertoire wagnérien avec beaucoup d'éclat.

HENRI HEUGEL, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N°10



Le Recueil
net : 5f

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays

Chaque N°
Prix : 3f

Imp. Delanchy & Cie Paris

X.

LA CHANSON DU TAMBOURINEUR




pour les reprises.
pour finir.
tam_bourin aus _ si.
_ si.
p
f
f
2e STROPHE._ Pour al _ ler à la guer _ re, la tzimm, la tzimm la
3e STROPHE._ S'il pay _ ait mieux ses dril _ les, la tzimm, la tzimm la
tzimm la la, Pour al _ ler à la guer _ _ re, la tzimm, la tzimm la
tzimm la la, S'il pa _ yait mieux ses dril _ _ les la tzimm, la tzimm la
la ________ Ser _ vir le roi Lou _ is.
la ________ Il se _ rait mieux ser _ vi.
4e STROPHE._ Il ga _ gnerait des vil _ _ les, la tzimm, la tzimm, la
5e STROPHE._ Il ma_ _ rie_rait ses fil _ _ les la tzimm, la tzimm, la
tzimm la la, Il ga_ _ gnerait des vil_ _ _ les, la tzimm, la tzimm la
tzimm la la, Il ma_ _ rie_rait ses fil_ _ _ les, la tzimm, la tzimm la
la ________ Et des châteaux ans _ si.
la ________ A de fort bons par _ tis.
6e STROPHE.
Vi _ ve mon ca _ pi _ tai _ _ ne, la tzimm, la tzimm, la
tzimm la la, Vi_ _ ve mon ca_ _ pi_ _ tai _ _ ne, la tzimm, la tzimm la
la ________ Mon lieu _ te_nant aus _ si.
3

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. *Ophélie-Valse* (1.2) ... 7 50
* *Capriccio-mazurka* (1.2) ... 7 50
* *Les belles Viennoises*, valse ... 6 »
* *Fleur de marguerite* (1.2) ... 5 »
* *Parle!* valse ... 7 50
*L. BADIA. *Cecchino* (2) ... 4 50
* *Nenella* (1.2)—*Réponse de Nenella* (1.2) ... 3 »
* *Au bal*, valse (2) ... 5 »
BERNARD (Paul). (P). *Le réveil*, valse ... 5 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) ... 3 »
L'amour captif. — Le Renouveau ... 5 »
G. BIZET. *A une fleur* (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 5 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) *Le grillon* (2) ... 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Chanson* (1.2) ... 4 »
(P) *Le grillon* (1.2) ... 5 »
Chanson d'amour (1.2) ... 4 »
Chanson de Loïc (1.2) ... 6 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) ... 3 »
Chanson de mai (1.2) ... 3 »
E. BOURGEOIS. *La véritable Manola* (1.2.3.4) ... 5 »
*G. BRAGA. *Santa Lucia*, de Cottrau (1.2) ... 6 »
La même, en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
*V. CAMPANA. *Vivre sans toi* ... 4 50
* *Ange d'amour. — Je l'ai perdue!* ... 4 50
* *Aimer c'est vivre*, duetto. — *Naples* ... 6 »
* *Rayon d'amour* ... 4 50
* *La première violette* (1.2) ... 4 »
* *La rose d'avril. — Clair de lune* (1.2) ... 5 »
* *Les plaisirs de la vie* (1.2) ... 5 »
* *Lise m'appelle* (1.2) ... 3 »
* *Regarde*, duo ... 5 »
* *La danza. — Dolce parola*, duos, 5 et 6 »
* *Près de la mer*, duo (S.C.) ... 5 »
* *Heure divine*, duo (S.C.) ... 5 »
CASTILLON (A. de). *Le bûcher* ... 3 »
Le semeur ... 3 »
CUI (César). *Boléro* ... 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. Richepin :
1. *Berceuse* ... 5 »
2. *Le vieux* ... 3 »
3. *Les petiots* ... 3 »
4. *Pâle et blonde* ... 5 »
5. *Le ciel est transi* ... 3 »
6. *Où vivre* ... 3 »
7. *Te souviens-tu d'une étoile?* ... 3 »
8. *Te souviens-tu du baiser?* ... 3 »
9. *Que ta maîtresse soit* ... 4 »
10. *Air retrouvé* ... 4 »
11. *Le jour où je vous vis* ... 3 »
12. *Le Bun* ... 3 »
13. *Le spadassin* ... 3 »
14. *Le Turc* ... 6 »
15. *Si mon rival* ... 4 »
16. *Larmes* ... 3 »
17. *La falaise* ... 5 »
18. *Oceano nox* ... 4 »
19. *Les songeants* ... 5 »
20. *Adieu-vat* ... 4 »
DELIBES (Léo). *A ma mignonne* (1.2) ... 3 »
Arioso. — Blanche et rose ... 5 »
Chanson hongroise ... 3 »
Chanson de Barberine (1.2) ... 5 »
Chant de l'Almée ... 5 »
Chrysanthème ... 3 »
Départ ... 5 »
(P) *Faut-il chanter?* ... 3 »
Heure du soir ... 3 »
Le meilleur moment des amours ... 4 »
Myrto. — Peine d'amour ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 3 »
Regrets! — Le rossignol ... 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) ... 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) ... 3 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo) ... 5 »
Vieille chanson du Roi s'amuse ... 3 »
L. DIÉMER. *L'amour qui passe* (1.2) ... 2 50
(P) *Adieu la marguerite* (1.2) ... 2 50
La fauvette (1.2) ... 3 »
Les ailes (1.2). — *Menuet* ... chaque ... 5 »
Sérénade espagnole (1.2) ... 6 »
DUBOIS (Th.). *À Douarnenez, en Bretagne* ... 3 »
Le baiser (1.2) ... 3 »
Bergerette, mélodie provençale ... 7 50
Désir d'avril ... 5 »
Par le sentier (1.2) ... 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) ... 5 »
Matin d'avril ... 4 »
Tarentelle ... 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) ... 4 »
Les vivants et les morts, strophes ... 5 »
A. DUPRATO. *Il était nuit déjà* (1.2), sonnet ... 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet ... 4 »
(P) *Les deux cortèges* (1.2), sonnet ... 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet ... 4 »
Les deux roses, sonnet ... 2 50
La colombe (1.2), sonnet ... 2 50
La neige (1.2), sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 5 »
Plainte de la captive. — Villanelle ... 4 »
G. FAURE. *Que le jour me dure* (1.2) ... 3 »
L'étoile (1.2). — (P) *Charité* (1.2) 4 et 3 »
(P) *O Salutaris* ... 2 50
(P) *Marche vers l'avenir* (1.2) ... 4 »
(P) *Sancta Maria* (1.2). — (P) *Ave Maria* ... 4 »
(P) *Ronde des Moissonneurs* ... 3 »
(P) *Pauvre France* (1.2.3) ... 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin ... 2 50
Bonjour, Suzon! ... 5 »
Soupirs (1.2). — *Naïveté* (1.2) ... 3 »
(P) *L'enfant au jardin* (1.2.3) ... 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) ... 3 »
Hymne aux astres (1.2.3) ... 5 »
(P) *Valse des feuilles* (1.2) ... 5 »
Trois soldats (1.2) ... 3 »
Le pressoir (1.2) ... 3 »
(P) *Crucifix*, à deux voix (T. B.) ... 3 »
Alléluia d'amour (1.2) ... 3 »
Ave Stella (1.2) ... 6 »
L'amour fait son nid. — (P) *Credo* (1.2) ... 3 »
Espoir en Dieu (1.2) ... 6 »
Fleurs du matin (1.2). — *Le joli rêve* (1.2) ... 3 »
Le livre de la vie (1.2) ... 3 »
Mystère (1.2.3) ... 3 »
(P) *La marchande de roses* (1.2) ... 5 »
Le missel (1.2.3). — *Pâquerettes mortes* ... 3 »
(P) *Notre père* (1.2) ... 4 »
(P) *Myosotis* (1.2) ... 5 »
(P) *Partez, petits oiseaux* (1.2.3) ... 5 »

J. FAURE. *Le printemps* (1.2) ... 6 »
Le Rhin allemand ... 5 »
Regarde-toi (1.2.3) ... 3 »
Stella, grande valse (1.2) ... 7 50
Tous les lilas meurent ... 3 »
Les yeux (1.2) ... 3 »
Ce que j'aime ... 2 50
Pourquoi? ... 2 50
Un soir de mai (1.2) ... 5 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) ... 3 »
Soleil de printemps (1.2) ... 3 »
(P) *Je crois* (1.2) ... 6 »
Femme et fleur ... 3 »
Les vins de France (1.2) ... 3 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) ... 3 »
Le grillon (1.2) ... 3 »
(P) *Nature* (1.2.3) ... 3 »
(P) *Une fleur, un oiseau* (1.2.3) ... 3 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) ... 3 »
S. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. *Au rossignol* (1.2) ... 3 »
2. *Sur la route* (1.2) ... 3 »
3. *Le mois d'amour* (1.2) ... 3 »
4. *A travers la lande* (1.2) ... 3 »
5. *Souviens-toi* ... 3 »
6. *Ma belle, dormez-vous?* ... 5 »
7. *La jeune fille en peine* ... 3 »
8. *Vierge à la lèvre rose* ... 3 »
9. *Elle est ici!* ... 3 »
10. *Ce doit être un céleste amour* (1.2) ... 3 »
11. *Frappe à ma fenêtre* (1.2) ... 4 »
12. *Petite mère* ... 3 »
13. *Les funérailles de la bergère* ... 3 »
14. *C'est le printemps!* (1.2) ... 5 »
15. *Regarde-moi* (1.2) ... 3 »
16. *Je t'aime* ... 3 »
17. *Le tilleul* ... 3 »
18. *La fillette au pied rapide* ... 4 »
19. *Gaîté d'avril* ... 3 »
20. *La fille de l'aubergiste* (1.2) ... 3 »
A. FLÉGIER. *A la dérive* ... 4 »
Aux lilas ... 5 »
Chant d'automne ... 5 »
Chanson printanière ... 6 »
La requête aux étoiles ... 6 »
Sérénade mélancolique ... 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles
Nina mia, habanera (1.2) ... 3 »
Chanson catalane (1.2) ... 3 »
Les filles de Cadix (1.2) ... 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) ... 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc. ... 4 »
GLINKA. *La Marguerite au rouet* (1.2) ... 6 »
O jour d'extase (1.2) ... 3 »
CH. GOUNOD. *Mon habit* (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor ... 3 »
1 *bis*. Pour mezzo-sop. ... 3 »
1 *ter*. Pour contralto ou baryton ... 5 »
Ave verum, à deux voix ... 1 50
Inviolata, deux voix égales ... 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix ... 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) ... 3 »
A. GOUZIEN. (P) *Légende de Saint Nicolas* ... 2 50
Chanson tzigane (1.2) ... 2 50
(P) *Le petit mendiant* ... 3 »
E. GUIRAUD. *Crépuscule* ... 3 »
F. GUMBERT. *Oiseaux légers* (1.2) ... 3 »
C'est lui! polka-rondo ... 5 »
(P) *Ma musette*, valse-tyrolienne ... 4 50
(P) *La chanson du printemps*, valse ... 4 50
(P) *Danse et printemps*, valse ... 5 »
Lettre d'amour (1.2) ... 3 »
(P) *Premières chansons*, valse ... 3 »
Phœbé (1.2) ... 3 »
(P) *La vie est belle*, 1er rondo-valse ... 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse ... 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse ... 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse ... 6 »
R. HAHN. *L'énamourée* ... 4 »
Mai (1.2.3) ... 3 »
Rêverie (1.2.3) ... 3 »
Fête galante ... 3 »
Trois jours de vendange ... 3 »
Seule ... 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) ... 4 »
Aubade espagnole ... 6 »
A. HIGNARD. *Au clair de la lune* ... 2 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) ... 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise ... 3 »
A. HOLMÈS. *La barque des amours* (1.2.3) ... 5 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) ... 3 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) ... 3 »
Coucher de soleil ... 3 »
Hymne au soleil ... 4 »
H. KETTEN. *L'amour mouillé* ... 3 »
La babouche, chanson algérienne (1.2) ... 3 »
J'en veux faire le chemin (1.2) ... 3 »
LACOMBE (Louis). *Idylle* ... 4 »
LACOMBE (Paul). *Aubade printanière* (1.2) ... 3 »
P. LACOME. *Aubade* ... 3 »
Adieu! ... 3 »
LALO (Ed.). *L'esclave. — Souvenir* ... 3 »
La fenaison ... 3 »
Le rouge-gorge (1.2) ... 3 »
A une fleur ... 3 »
Chanson de Barberine ... 3 »
La Zuecca ... 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. *Un rêve* ... 3 »
2. *Les deux nuages* ... 3 »
3. *Une vieille chanson* ... 3 »
4. *La belle au bois dormant* ... 4 »
5. *Le poète* ... 4 »
6. *Aspiration* ... 3 »
7. *Fille de l'antique Athènes* ... 3 »
8. *Quand tu parais* ... 3 »
9. *Chanson printanière* ... 3 »
10. *Je ne dois plus t'entendre* ... 4 »
11. *Je pense à toi* ... 5 »
12. *Laisse couler tes pleurs* ... 4 »
13. *Nuit d'été* ... 5 »
14. *Cantique d'amour* ... 5 »
15. *Les roses de Jéricho* ... 5 »
16. *Berceuse de la Vierge Marie* ... 3 »
17. *Minuit* ... 3 »
18. *L'amiral captif* ... 6 »
19. *La fille de Bohême* ... 3 »
20. *Au son du tambourin* ... 4 »
21. *La danseuse* ... 3 »
22. *Ma douce Espagne* ... 3 »
23. *Chante encore*, duetto ... 3 »
24. *Avril*, duetto ... 6 »

LASSEN (Ed.). 25. *Le vieux tilleul*, duetto ... 5 »
26. *Promenade matinale*, duetto ... 5 »
27. *Chanson de mai*, duetto ... 4 »
28. *Stations d'amour*, duetto ... 5 »
29. *L'esprit de Dieu*, duetto ... 3 »
30. *Le printemps et l'amour*, duetto ... 3 »
LECOCQ (Ch.). (P) *Histoire de trois bluets* (1.2) ... 5 »
G. LEFEBVRE. *Ici-bas, tous les lilas meurent* (1.2.3) ... 4 »
LOTTI. *Parle encore*, ariette ... 3 »
P. MASCAGNI. *Ton étoile* ... 3 »
A la lune ... 3 »
Peine d'amour ... 3 »
La rose ... 4 »
Il m'aime, m'aime pas ... 3 »
Réveil ... 3 »
J. MASSENET. *A Colombine* (1.2) ... 3 »
Adieu ... 3 »
Alcyons (les) (1.2) ... 3 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir ... 5 »
A Mignonne ... 3 »
Aubade (1.2) ... 3 »
Automne! no 4 du Poème d'octobre ... 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) ... 3 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) ... 3 »
Les belles de nuit (1.2) ... 3 »
Berceuse ... 3 »
Chant provençal (1.2.3) ... 3 »
Chanson andalouse (1.2) ... 3 »
Chanson de Capri (1.2) ... 3 »
Crépuscule (1.2) ... 3 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) ... 5 »
Déclaration ... 3 »
Élégie (1.2.3) ... 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) ... 5 »
(P) *Enfants (les)* (1.2.3) ... 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) ... 3 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) ... 5 »
Guitare (1.2.3.4) ... 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) ... 6 »
Il pleuvait (1.2) ... 3 »
Marquise (1.2.3.4) ... 3 »
Musette, No 2 du Poème pastoral ... 3 »
Madrigal (1.2) ... 5 »
Nérée (1.2) ... 3 »
Noël païen (1.2.3.4) ... 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) ... 3 »
Oiselets (les) (1.2) ... 3 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) ... 3 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) ... 5 »
Le poète est ravi (1.2.3) ... 3 »
Le poète et le fantôme (1.2) ... 3 »
Pitié (1.2) ... 3 »
Printemps dernier (1.2.3) ... 3 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) ... 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) ... 5 »
Que l'heure est donc brève ... 2 50
Roses d'octobre, No 5 du Poème d'octobre ... 3 »
Séparation (1.2) ... 3 »
Stances de Gilbert (1.2) ... 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) ... 3 »
Septembre (1.2.3.4) ... 3 »
Sérénade d'automne (1.2.3) ... 3 »
Sérénade de Molière (1.2) ... 5 »
Sérénade du passant ... 3 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) ... 3 »
Sonnet ... 3 »
Sonnet matinal, No 1 du Poème d'avril ... 3 »
Sonnet païen (1.2) ... 3 »
Souhait (1.2) ... 4 »
Sous les branches ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2) ... 3 »
(P) *Souvenez-vous, Vierge Marie*, avec chœur (1.2) ... 6 »
Souvenir de Venise (1.2) ... 3 »
Un adieu ... 5 »
(P) *Veillée du petit Jésus* (1.2) ... 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril) ... 3 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) ... 3 »
E. MEMBRÉE. *Mignon. — Chanson d'amour* ... 4 50
Page écuyer, capitaine (1.2) ... 3 »
(P) *La colombe*, prière ... 3 »
Hymne à l'amour (1.2). — *Anémone* ... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) *L'apprenti orfèvre* (1.2) ... 5 »
(P) *Le bon gîte* (1.2) ... 6 »
J. NIEDERMEYER. *Ave Maria* (2) ... 4 50
O salutaris (2) ... 2 50
Pater Noster (2). — *Pie Jesu* (1) ... 4 50
J. OFFENBACH. *Chanson de Fortunio* (1.2) ... 2 50
Barcarolle : *Où voulez-vous aller?* ... 4 50
E. PALADILHE. *J'ai dit aux étoiles* ... 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... chaque ... 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) ... 3 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) ... 5 »
Les yeux. — Sur le lac ... 3 »
(P) *Le capelan*, légende provençale ... 4 »
A la villa Borghèse ... 5 »
Le voyage ... 3 »
La chanson des brises ... 7 50
Petite chanson ... 3 »
Fabliau (1.2). — *Désespérance* (1.2) ... 3 »
Fête romaine (1.2.3). — *Havanaise* ... 5 »
Petits enfants (1.2.3) ... 3 »
Le vase brisé (1.2) ... 3 »
Mandolinata (1.2.3.4) ... 5 »
*PERGOLÈSE. *Tre giorni* ... 3 »
C. PINSUTI. *Je t'aimais* ... 5 »
F. POISE. *La menteuse* ... 3 »
John Anderson, chanson ... 3 »
P. PUGET. *Adoration* (1.2.3) ... 3 »
Partance ... 5 »
Ravissement ... 4 »
R. PUGNO. *Malgré moi* ... 3 »
J. RAFF. *Le rêve à la patrie* (1.2) ... 5 »
Le luth (1.2) ... 3 »
L'appel des fées (1.2) ... 5 »
Au temps aimé des roses (1.2) ... 3 50
Dernier baiser (1.2) ... 5 »
Illusion (1.2) ... 3 »
Le chant du désespéré (1.2) ... 3 »
Résignation (1.2) ... 3 »
M. ROLLINAT. *Chanson d'automne* ... 5 »
Les corbeaux ... 3 »
Le convoi funèbre ... 3 »
La chanson des yeux ... 5 »
Le champ de colzas ... 3 »
Chanson de la perdrix grise ... 3 »
Le cimetière aux violettes ... 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis ... 3 »
A. RUBINSTEIN. Op. 8. 1. *Le songe* ... 3 »
2. *Le printemps* ... 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. *La feuille* ... 4 »
4. *Petite fleur* ... 3 »
5. *Le rêve du prisonnier* (1.2.3) ... 5 »
6. *Le nautonier* ... 5 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. *Suleika*. — 2. *Tes yeux d'azur* ... 3 »
3. *O ma belle, écoute-moi* ... 3 »
4. *Ma douce rose* ... 3 »
5. *Buvons à notre amour* ... 5 »
6. *Dans cette brise sereine* ... 3 »
7. *O mon ange adoré* ... 3 »
8. *Viens enfant* ... 3 »
9. *Extase* ... 4 »
10. *Le flot d'azur*. — 11. *Ma belle almée* ... 3 »
12. *Dieu m'a donné l'amour* ... 3 »
Op. 36. 1. *Le Rocher* (1.2) ... 3 »
2. *Libre* (1.2) ... 2 50
3. *La barque* (1.2) ... 3 »
4. (P) *Petits nuages* (1.2) ... 4 »
5. *Le poignard* (1.2) ... 4 »
6. *Angoisse* (1.2) ... 3 »
7. *Le chanteur du soir* (1.2) ... 3 »
8. *Je bois à ma rose* (1.2) ... 4 »
9. *Soir de printemps* (1.2) ... 5 »
10. *Elle chantait* (1.2) ... 5 »
11. *L'étoile filante* (1.2) ... 3 »
12. *Soir d'automne* (1.2) ... 3 »
Op. 72. 1. *La rosée étincelle* (1.2) ... 3 »
2. *Comme l'oiseau vers le nuage* (1.2) ... 2 50
3. *La fille des bois* (1.2) ... 5 »
4. *Au matin* (1.2) ... 3 »
5. *Fleurs des montagnes* (1.2) ... 5 »
6. *Oiseau et fleur* (1.2) ... 3 »
O. TAGLIAFICO. *Je n'ose* (1.2) ... 3 »
Pauvres amoureux ... 4 »
Mon ami Pierre ... 1 50
La belle fille blonde (1.2). — *Sur l'eau* ... 3 »
Je ne la connais pas (1.2) ... 3 »
Grand-Saint-Martin ... 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) ... 3 »
Qui sait? ... 3 »
A plaire aux gens qu'on a de peine ... 3 »
Brune ou blonde? canzone ... 3 »
Blanc et noir, duetto ... 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto ... 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. *Pourquoi je chante* ... 6 »
2. *Tirli* ... 6 »
3. *A la fontaine* ... 6 »
4. *L'hirondelle* ... 6 »
5. *Dans les buissons fleuris* ... 6 »
6. *L'oracle* ... 6 »
A. THOMAS. *Croyance* (1.2) ... 5 »
Le soir ... 3 »
Passiflore (1.2.3) ... 5 »
Fleur de neige (1.2) ... 5 »
F. THOMÉ. *Madrigal* (1.2). — *Bonjour, Suzon* ... 4 »
Ritournelle (1.2) ... 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée ... 4 »
Si tu veux faisons un rêve ... 3 »
Plainte à Sylvie (1.2) ... 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) ... 6 »
Les Hussards (1.2). — *Nuit* ... 5 »
STRADELLA. *Air d'église* (1.2) ... 3 »
VAUCORBEIL. *Simple chanson* ... 2 50
Ballade serbe. — Les larmes ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
L. VENZANO. *Grande valse de concert* (1.2) ... 5 »
P. VIARDOT. *Canzonetta de concert*, Haydn ... 3 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) ... 3 »
Havanaise variée, à deux voix ... 6 »
La havanaise, à une voix ... 3 »
Ici-bas, tous les lilas meurent ... 3 »
Chanson de l'Infante ... 3 »
La dindirindine, 2 voix ... 3 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix ... 5 »
P. VIDAL. *Ariette* (1.2) ... 3 »
Les baisers (1.2.3.4) ... 3 »
Berceuse de la Vierge ... 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) ... 3 »
(P) *Chant de Noël* ... 3 »
Chant d'exil (1.2.3) ... 3 »
Gardénias (1.2) ... 4 »
Les toutes petites, ronde ... 3 »
S. WACHS. *Le sentier couvert* ... 5 »
J. B. WEKERLIN. Tyroliennes :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) *Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes.* — (P) *Les adieux. — Au point du jour.* — (P) *Dimanche.* — (P) *Le soir dans les Alpes* (1.2). — (P) *Les saisons* (1.2). — (P) *L'enfance.* — (P) *Fête aux Alpes.* Chaque 2.50 et 3 »
Styriennes : 1. *Rosette*. — 2. *Blanche marguerite*. — 3. *Refrain du dimanche*. — 4. *Le temps de nuit*. — 5. *Mariette*. — 6. *Tout est là*. Chaque 2 50
Valses chantées : 1. (P) *Bals d'enfants* (1.2) valse facile. — 2. *La bouquetière des fiancés* (1.2). — 3. (P) *L'ondine du Rhin* (1.2). — 4. *Valse du souvenir*. — 5. *La déclaration*. — 6. *La valse du printemps*, à deux voix. — 7. (P) *La feuille*, valse facile. — 8. (P) *Les enfants*, valse facile. — 9. *Nuits étoilées*. — 10. *Le beau Danube*, de Johann Strauss grande valse de concert (1.2).
Airs suédois de Mme Nilsson : 1. *Les roses*. — 2. *Jeunesse*. — 3. *Le bal*.
Mélodies diverses : *Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alleluia du printemps — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon* (1.2).
WIDOR. *Reviens* (1.2) ... 2 »
Hier et aujourd'hui (1.2) ... 5 »
Ballade de maître Ambros ... 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) ... 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme Patti ... 3 »
Il arreglito (Promesse de mariage) ... 3 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana ... 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) ... 3 »
La sevillana. — La Paloma ... 3 »
Juanita, chantée par M. Monbelli ... 5 »
La molinera (1.2). — *La rosa española* ... 5 »
La mantilla di tira, ch. par Mme Patti ... 5 »
La déclaration (1.2)—*Plus d'amour* (1.2) ... 5 »
Fête des toreros, duo ... 6 »
La robe d'azur, duo ... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. 21120 10-97. (Encre Lorilleux).

3530. — 64me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Novembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (15e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : *Déjanire* à l'Odéon, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Chormont séjour*, au théâtre Cluny, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Sur les chants de la Révolution française (2e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts.
V. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEAU

n° 7 des *Premières Valses* de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Sérénade* de *Milenka*, extraite du ballet-pantomime de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade sévillane* de C. CHAMINADE. — Suivra immédiatement : *Fabliau*, de J. MASSENET, poésie de PHILIPPE GILLE, nouvellement écrit pour la reprise de *Manon* au nouvel Opéra-Comique et qui sera chanté par Mme Bréjean-Gravière.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

A l'époque — 1801 — où était publiée la notice que je viens de citer, nous voyons que Labussière appartenait à un petit théâtre de société, dont il avait été comme une sorte d'administrateur. Mais il parait avoir été, plusieurs années auparavant, réellement comédien, car la Comédie-Française possède dans ses archives des feuilles d'émargement de l'ancien théâtre des Variétés du Palais-Royal (dont elle occupe encore la salle aujourd'hui), sur lesquelles le nom de Labussière figure pour les années 1787, 1788 et 1789. C'est donc, vraisemblablement, très peu de temps après son retour à Paris qu'il prit, d'une façon un peu obscure et sans doute par suite de circonstances particulières, la profession de comédien. Il y revint un peu plus tard, à l'époque de la Terreur, mais non, je pense, sans quelques intermittences, selon le caprice et la fantaisie de son caractère bizarre, fantasque et indépendant. C'est le livre de Liénart, dont j'aurai l'occasion de parler plus loin, qui nous fait connaître l'époque de sa première apparition au théâtre Mareux, laquelle semble remonter au mois de janvier 1793. Il s'y produisit ensuite à diverses reprises, à telles enseignes qu'un jour, au cours d'une violente discussion avec un de ces camarades, jacobin endurci, il brisa et mit en miettes les deux bustes de Marat et de Lepelletier, qui « ornaient » les deux côtés de l'avant-scène du théâtre. On assure que Labussière parut aussi un instant, en 1797, sur la scène de l'Odéon (1).

Quoi qu'il en soit, c'est cette modeste notice de la *Nouvelle Lorgnette des spectacles* qui nous apporte le premier témoignage des services signalés rendus par Labussière à tant de gens, parmi lesquels les artistes de la Comédie-Française, à l'époque de la Terreur. L'année suivante, Etienne et Martainville publiaient leur *Histoire du Théâtre-Français* pendant la Révolution et, dans une longue note de cet ouvrage, rendaient à Labussière l'hommage qui lui était bien dû. Mais c'est précisément à propos de ce livre que le *Journal des Débats*, dans son numéro du 5 Messidor an X (23 juin 1802), publiait une lettre extrêmement intéressante relative à Labussière, lettre dont aucun historien ne parait avoir eu connaissance, et qui nous donne le premier récit un peu détaillé de faits qui n'avaient été révélés jusqu'alors que d'une façon sommaire. L'auteur de cette lettre, justement touché de la belle conduite de Labussière, annonce d'abord qu'il s'est informé à son sujet et que c'est le résultat des recherches faites par lui qu'il désire communiquer au public par la voie du journal :

Citoyen,

En lisant l'*Histoire du Théâtre-Français*, par les citoyens Etienne et Martainville, j'ai principalement fixé mon attention sur une note des auteurs de cet ouvrage : amateur des arts et particulièrement du Théâtre-Français, je n'ai pu me défendre d'un sentiment de reconnoissance pour cet employé du Comité de salut public, à l'humanité ingénieuse duquel nous devons l'existence des Comédiens-Français. C'en étoit donc fait des dépositaires de nos chefs-d'œuvre dramatiques, et la gloire que l'Europe accorde à la scène française s'obscurcissoit donc à jamais par l'ordre des décemvirs, si la Providence n'eût inspiré à un employé subalterne l'idée courageuse d'arracher à la faulx révolutionnaire, au péril de ses jours, les organes des Molière, des Corneille, des Racine, des Voltaire, etc. Curieux d'approfondir la vérité et les circonstances de cet événement extraordinaire, j'ai pris des informations et, après être remonté à la source, je me suis procuré des détails intéressans que je vous transmets comme un monument de la cruauté des hommes et de l'humanité d'un simple individu à qui on doit la conservation de plus de douze cents victimes condamnées à périr soit à cause de leurs vertus, soit à cause de leurs richesses, soit à cause de leurs talens.

On va voir que le correspondant du *Journal des Débats* était en effet bien renseigné, car les faits qu'il expose ont tous été confirmés par la suite de la façon la plus formelle. Il continue en ces termes :

Charles-Hippolyte Labussière entra au Comité de salut public, bureau des détenus, en qualité de commis copiste, trois mois et demi avant le 9 Thermidor. Ce bureau des détenus étoit un bureau de renseignemens sur les prisonniers de toute la République, et de dépôt de pièces qu'on livroit à la

(1) C'est dans un livre plus utile peut-être qu'heureusement conçu, *l'Odéon*, de MM. Porel et Monval, que j'ai rencontré ce renseignement, dont je n'ai trouvé trace nulle part ailleurs.

commission populaire par ordre des membres du Comité de salut public, pour aller de là au tribunal révolutionnaire. Labussière étoit celui des commis à qui les pièces revenoient en dernier ressort, pour être numérotées et enregistrées ; tous les jours, à deux heures après midi, il les remettoit à un membre de la commission populaire chargé de les retirer de ses mains sans lui en donner le récépissé, et quarante-huit heures après les détenus se trouvoient en jugement, c'est-à-dire conduits à l'échafaud.

Labussière, dès les premiers momens de son entrée au bureau des détenus, avoit déjà conçu le projet de tirer parti de sa place en faveur de toutes les victimes qu'il pourroit sauver. Tous les jours il avoit vingt ou vingt-cinq pièces à remettre à la commission : il commença d'abord par soustraire la famille Sénéchal, Mme Leprestre de Château-Giron et ses deux demoiselles. Pendant les six premiers jours, il se contenta de cacher les pièces ; cependant, comme le volume commençoit à devenir très gros et qu'il ne pouvoit ni les emporter pendant le jour, ni même les garder cachées, il imagina de les faire disparoître pendant la nuit. En conséquence, il se rendoit au Comité de salut public à une heure du matin, au moment où les membres du Comité étoient en délibération, il montoit à son bureau, alloit à sa cachette, y prenoit les pièces, les faisoit tremper dans un seau d'eau, et en faisoit une pâte composant cinq à six boules qu'il mettoit dans sa poche. Vers les six heures du matin il alloit au bain, où il trempoit encore ces mêmes boules de papier déjà durcies par l'excessive chaleur qu'il faisoit (c'étoit dans les premiers jours de Messidor) et les subdivisoit en petites boules qu'il lançoit dans la Seine par la fenêtre de la chambre de son bain.

La nuit du 9 au 10 Messidor il fut, comme à son ordinaire, à une heure après minuit pour enlever son travail du 7, du 8 et du 9. Cette expédition sauvoit, avec une quarantaine de personnes, précisément l'élite de la Comédie-Française, les citoyens Dazincourt, Fleury, Larive, Mlle Contat et sa sœur, Mlles Lange et Raucourt (1), et comme il descendoit le pavillon de Flore, muni de toutes les pièces, il entend plusieurs députés se disputer très vivement ; l'heure étoit indue, il se trouvoit dans le cas de la loi des suspects. Que faire ? Comment conserver le fruit de son heureuse audace ? Il n'a pas de tems à perdre ; il apperçoit un coffre, qui se trouve encore dans ce moment au deuxième étage du pavillon de Flore ; c'est le ciel qui le lui présente ; il ne balance point, il s'y tapit bien doucement.

Collot d'Herbois et compagnie passent, voilà le danger disparu avec les alarmes, mais pas pour long-tems ; Labussière, gagnant sa demeure, est à peine sur le boulevard Italien qu'il se voit arrêté par un membre du comité révolutionnaire de la section Lepelletier. Celui-ci le traite comme il étoit d'usage alors, et après les douces qualifications de conspirateur, contre-révolutionnaire, etc., il prétend lui mettre les mains dans les poches. Quelle position effrayante ! Le courage et l'humanité qui animent le vertueux dépositaire triomphent du recors populaire ; il sort victorieux de cette lutte cruelle et arrive enfin chez lui avec son heureux larcin. A six heures il va au bain, refait de nouveau de petites boules et confie encore à l'onde son salut et l'arrêt de mort des artistes célèbres qui font aujourd'hui les délices de la scène française.

Le 9 Thermidor arrive, Labussière devient secrétaire de Legendre de Paris ; alors tous les moyens sont possibles : il met en liberté tout ce qui réclame. Que ne dut pas faire à cette époque favorable celui qui, dans le péril, n'avoit écouté que son cœur ? Il faudroit un volume entier pour rendre compte des événemens extraordinaires qui lui sont arrivés pendant le cours de la Révolution. J'ai raconté ce qu'il y avoit de réellement curieux, de vraiment surprenant et au-dessus de tout éloge comme de toute récompense.

Recevez ma narration fidelle, et faites en part à vos lecteurs.

J. C. T.

Quel était l'auteur de cet article, si sympathique à Labussière et si exact généralement dans tous ses détails, ainsi qu'on peut s'en convaincre en lisant ce qui a été écrit par la suite sur le personnage ? Je ne saurais le dire d'une façon certaine, mais je remarque pourtant que les initiales dont il est signé se rapportent exactement aux nom et prénoms de Joseph-Charles Trouvé, publiciste qui avait été l'un des rédacteurs importants du *Moniteur universel* pendant la première période de la Révolution, qui, récemment, venait de faire en Italie un assez malheureux essai de ses facultés dans la diplomatie et qui devait être, plus tard, préfet et baron de l'Empire. Il me semble, jusqu'à plus ample informé, que l'on peut justement attribuer à Trouvé l'article en question, lequel, au surplus, ne saurait que lui faire honneur.

Cet article nous fait, le premier, connaître le procédé devenu légendaire à l'aide duquel Labussière faisait disparaître les papiers et documents accusateurs relatifs aux personnes qu'il voulait arracher à la mort, ce procédé ingénieux qui consistait à faire tremper ces papiers, à les réduire en pâte et à les détruire en les confiant au courant de la Seine. C'est à l'aide de ce moyen — singulièrement dangereux, on le comprend, s'il avait pu seulement être soupçonné — qu'il sauva un nombre considérable de prisonniers. D'aucuns évaluent ce nombre à 500 personnes, d'autres disent précisément 924, et Liénart, l'historien de Labussière, l'élève à 1.153, dont il donne les noms ! (Il est à remarquer qu'aucun des personnages portés sur les listes de Liénart n'a jamais réclamé publiquement.) Parmi les malheureux qu'il arracha ainsi à la mort, je citerai au hasard les noms suivants : Volney, le grand philosophe, l'aimable chevalier de Florian, la vicomtesse de Beauharnais, qui devait être l'impératrice Joséphine, Mmes d'Aiguillon, de Beaufort, de Schomberg, de la Ferté, M. de Boulainvilliers, le poète La Chabeaussière, le fidèle collaborateur de d'Alayrac, et sa femme, Mme de Buffon, Mlle de Sombreuil, le maréchal de Ségur, M. et Mme de Praslin, M. et Mme de Luynes, la duchesse de Duras, la duchesse de Fleury, M. de Cossé, Mmes de Lévis, de Poix, de Beauvau, de Bouillon, la célèbre comédienne Mlle Montansier et son compagnon de Neuville, M. de Laporte, ancien intendant de Lorraine, M. de Lauraguais, M. de Cormeilles, M. de Latouche-Tréville, M. de Ségur jeune, Mme de Luxembourg, Mme de Custine, Mlle Chabert, etc., etc.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Il y a ici une erreur, d'ailleurs compréhensible, en ce qui concerne les noms. Fleury avait été mis en liberté dès le 9 Prairial, et quant à Larive, Fabien Pillet nous apprend dans sa notice, comme on le verra plus loin, qu'une erreur de Labussière faillit au contraire lui être fatale.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Déjanire*, drame antique en quatre actes, en prose rythmée, de Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns. (Première représentation le 11 novembre 1898.)

On se rappelle l'enthousiasme que suscita, à la fin d'août dernier, l'apparition de *Déjanire* lorsque, par une merveilleuse journée, l'œuvre se déroula, devant 10.000 spectateurs attentifs, sur le proscenium de l'immense amphithéâtre de Béziers. Tout concourait à l'illusion : les souvenirs de l'antiquité, qu'évoquait à leur esprit la présence en ce lieu de ces milliers de spectateurs, venus pour contempler une œuvre précisément inspirée de l'antique ; la nouveauté de cette œuvre, expressément conçue en vue du cadre et du milieu dans lesquels elle allait se produire ; l'attrait d'un spectacle grandiose inconnu des peuples modernes et dont le seul théâtre d'Orange avait pu, en ces dernières années, procurer la sensation ; l'alliance enfin de la poésie, de la musique et de la danse donnant par surcroît, à ce spectacle, une couleur et une saveur toutes particulières. Il y avait là, tout d'abord, de quoi enflammer les imaginations, et le succès prit des proportions triomphales. Pouvait-on espérer le voir se reproduire lorsque l'œuvre qui en était l'objet, transportée sur la scène misérable d'un de nos théâtres citadins, ne bénéficierait plus des conditions exceptionnelles dans lesquelles elle s'était manifestée avec tant d'éclat ? Cela pouvait sembler douteux, et je crois bien que l'accueil simplement courtois fait à *Déjanire* par le public de l'Odéon est de nature à trancher la question dans un sens négatif.

C'est que, il faut bien le dire, le drame de Gallet n'est point, malgré ses qualités, de ceux qui s'imposent à l'admiration. « Drame antique, en prose rythmée, » nous dit l'affiche, simple tragédie en prose, dira le spectateur. Or, la tragédie en prose semble une chose assez singulière, bien qu'elle ne soit pas sans exemple. Le dix-septième siècle nous en a même offert plusieurs, et un certain Puget de La Serre, qui était conseiller d'État et historiographe de France, et auquel Boileau n'a pas ménagé les brocards, fit représenter à l'Hôtel de Bourgogne, de 1640 à 1644, plusieurs ouvrages de ce genre : *Climène* ou *le Triomphe de la vertu*, *Sainte Catherine*, *Thésée* ou *le Prince reconnu*, d'autres encore. Ces ouvrages étaient d'ailleurs fort mauvais, et l'auteur ne se faisait, si ce qu'on rapporte est vrai, aucune illusion à leur égard. On assure en effet que La Serre, ayant eu un jour l'occasion d'entendre un discours exécrable, s'en alla tout droit à l'orateur et lui sauta au cou en s'écriant : — « Ah ! monsieur, j'ai débité depuis vingt ans bien du galimatias, mais vous venez d'en dire plus en une heure que je n'en ai écrit dans toute ma vie ! »

Pour ce qui est de *Déjanire*, l'audition attentive de l'œuvre donne, au point de vue de la forme, de l'*écriture*, pour parler le charabias à la mode, une sensation assez singulière. Dans cette prose rythmée on rencontre, de-ci de-là, des assonances qui se sont présentées tout naturellement sous la plume de l'écrivain, voire de véritables rimes,

parfois même des alexandrins très régulièrement construits ; de sorte qu'il semblerait que l'auteur n'a fait, en quelque façon, que le brouillon d'un véritable drame poétique, et qu'il a seulement manqué du temps nécessaire pour en achever la versification.

Le sujet, il faut bien le dire, n'offrait qu'un intérêt médiocre. On connaît le mythe d'Hercule et l'épisode de la tunique funeste du centaure Nessus, cause de la mort du héros, qui, pour échapper à la torture que lui inflige ce vêtement empoisonné, se fit brûler sur un bûcher et revint ensuite à la vie pour monter dans l'Olympe et prendre place au rang des dieux. Il est difficile, le dénouement étant connu d'avance, de s'intéresser à une action forcément concentrée entre trois personnages dont les sentiments ne sont un mystère pour personne : Hercule, amoureux d'Iole et voulant l'épouser au grand désespoir de Déjanire, qui n'a cessé de l'aimer ; Déjanire, jalouse d'Iole et prête à tout tenter pour empêcher ce mariage : Iole enfin, qui de son côté aime Philoctète, dont elle est aimée, et que désespère la passion qu'elle a inspirée à Hercule.

Voici comment la pièce est construite.

Hercule, après avoir, pour venger un outrage, tué Eurythus, roi d'Œchalie, et saccagé ses états, a ramené prisonnière Iole, la fille de ce prince, et s'en est épris. Nous le trouvons au premier acte dans son palais, où il confie son amour à Philoctète, son ami, qui lui-même aime Iole et se garde bien de l'avouer au héros. Mais Déjanire a tout appris et, dans une scène rapide et vigoureuse, elle reproche à Hercule son abandon et s'efforce de le ramener à elle, mais n'obtient de lui que l'ordre de s'éloigner et de disparaître. Celui-ci fait appeler Iole et lui renouvelle avec ardeur l'aveu de sa passion ; mais la jeune fille reste sourde à ses prières et, sans lui avouer que son cœur n'est plus libre, lui déclare qu'elle ne saurait épouser le meurtrier de son père. — Au second acte, qui se passe dans le gynécée, nous voyons l'altière Déjanire accabler Iole de sa colère, tandis que celle-ci, innocente de l'amour qu'elle inspire, ne répond à ses imprécations que par une humble résignation. Survient Hercule, qui, après avoir de nouveau chassé Déjanire de sa présence, supplie encore Iole de répondre à ses sentiments. C'est alors que la jeune princesse, espérant le toucher, lui apprend qu'elle en aime un autre. Hercule, furieux au contraire à cette nouvelle, veut lui arracher le nom de cet amant, qu'elle se refuse à lui faire connaître, lorsque, Philoctète étant entré, un seul coup d'œil lui suffit pour découvrir la vérité. Il fait arrêter alors Philoctète et le confie à ses gardes. — Au troisième acte, Hercule obtient enfin d'Iole, pour sauver Philoctète, dont la vie est menacée, qu'elle consente à l'épouser. C'est alors que Déjanire confie à Iole, pour qu'elle en fasse présent à Hercule, la tunique de Nessus, qui, selon ce que lui a dit le centaure, doit, lorsque le héros la revêtira, lui rendre son amour. — Au quatrième, nous assistons à la cérémonie des fiançailles de Iole et d'Hercule, puis à la mort de celui-ci, qui, bientôt torturé par l'effet de la tunique vengeresse, ne trouve d'autre moyen d'échapper au supplice qu'il endure que de se réfugier dans la mort et de monter sur le bûcher qu'il fait allumer.

La musique est juxtaposée sur ce drame, mais n'en fait point partie intégrante. Et peut-être est-ce un tort ; et qui sait si, en le renforçant au moyen de certains épisodes, en tirant de la présence des masses tout le parti qu'elles pouvaient offrir, ce sujet, un peu maigre pour une tragédie, n'eût pas, en en développant le côté passionnel, donné lieu à un bon poème d'opéra ? Mais, encore un coup, la musique ne joue ici qu'un rôle secondaire et tout à fait épisodique. Elle n'en est pas moins digne de la main qui l'a signée, et si elle n'ajoute rien à la gloire de M. Saint-Saëns, elle ne saurait non plus l'amoindrir.

Elle est presque considérable, cette partition de *Déjanire*, et ne contient pas moins d'une vingtaine de morceaux, courts d'ailleurs, et dont les chœurs seuls ont une certaine importance. Est-ce parce que, d'après ce que nous savons de la musique des Grecs, ceux-ci n'ont guère connu l'harmonie au sens propre du mot, que M. Saint-Saëns a écrit presque tous ces chœurs à l'unisson ? Il résulte de ce procédé particulier que lorsque, par instants, l'auteur étage ses voix en harmonie complète, le fait produit un sentiment de surprise très agréable à l'oreille. A citer tout d'abord, dans cette partition, les deux chœurs, l'un d'hommes, l'autre de femmes, avec solos de coryphées, qui ouvrent le premier acte et avec lesquels contraste aussitôt la fanfare éclatante qui signale l'entrée d'Hercule. Puis, au second, le joli prélude instrumental, à la tonalité toujours fuyante, et le chœur général au cours duquel les deux coryphées, homme et femme, semblent dialoguer et se répondre incessamment. L'une des pages les plus intéressantes est l'hymne à Éros qui termine le troisième acte et que M[lle] Pacary a chanté avec une rare vigueur, en le couronnant d'un *ut* plein de franchise et d'éclat. C'est cependant le quatrième acte qui est le plus important au point de vue musical. Nous y trouvons d'abord un prélude très développé, d'un caractère allègre et d'un rythme plein de franchise ; puis l'épithalame chanté par le ténor, dont le dessin est fort agréable ; puis un joli chœur dansé, très élégant, dans lequel le tintement des crotales frappées sur la scène vient marteler le rythme charmant de l'orchestre ; puis encore une page exquise : le mélodrame qui accompagne la cérémonie nuptiale, où l'unisson des cordes produit un effet délicieux.

Il n'est que juste d'accorder un éloge aux deux coryphées, M. Gogny et surtout M[lle] Pacary, qui se sont en conscience acquitté d'une tâche délicate et souvent difficile. Quant à l'orchestre de M. Colonne, il s'est, lui aussi, vaillament comporté, et n'a laissé rien à désirer.

Mais je ne saurais oublier les interprètes de la pièce, en tête desquels il faut citer M[lle] de Laparcerie, qui, dans le rôle de Déjanire, a fait preuve d'incontestables qualités dramatiques et d'une énergie qui, du moins, ne dépasse pas le but. Mais pourquoi, dans les passages qui ne réclament point la vigueur, M[lle] de Laparcerie laisse-t-elle tomber ses phrases de telle façon qu'on n'en entende jamais les derniers mots ? M[me] Segond-Weber donne une physionomie touchante et pleine de charme à la figure d'Iole, assez mollement dessinée par le poète. Quant à M. Dorival, qui personnifie Hercule et qui certes ne manque point de qualités, on peut justement lui reprocher certains excès qu'il serait bon de modérer. Toujours de la violence, c'est beaucoup. Constatons pourtant qu'il s'est montré remarquablement dramatique dans la scène finale, qui est singulièrement difficile. L'ensemble est bien complété par M. Valmont, qui est un Philoctète élégant, et par M[lle] Odette de Fehl, intelligente dans le rôle sacrifié de Phénice.

ARTHUR POUGIN.

*
* *

CLUNY. *Charmant séjour*, vaudeville en 3 actes, de M. P.-L. Flers; *l'Agneau sans tache*, comédie en 1 acte, de MM. Ad. Aderer et A. Ephraïm.

« Charmant séjour, à deux kilomètres de Paris, ligne de Soissons, à deux kilomètres du célèbre point de vue des Nénuphars. S'adresser pour les conditions à M. Pomardon, au Val-en-Goujard (Seine-et-Oise). » Éreinté par la grande vie parisienne, abruti par l'organisation des innombrables soirées du cercle chic dont il est régisseur, heureux aussi de s'offrir quelques paisibles vacances... loin de la tendre Hélène, jeune et mystérieuse mariée de province qui a des bontés pour lui, et de Lili Pitchpin, turbulente étoile du théâtre Cluny, le fêtard Achille, alléché par cette patriarcale annonce, vient s'installer chez le dénommé Pomardon. Mais le pauvre, assoiffé de calme et de repos, a compté sans son hôte et, qui pis est, sans la proverbiale adresse des vaudevillistes, gens sans pitié pour semer précisément sur votre route les êtres que vous fuyez.

Donc, Pomardon a une nièce à caser, et l'annonce est un simple truc pour amener chez lui de bons célibataires que la jeune fille essaiera de convertir au mariage; et puis ce même Pomardon, rêvant de se faire nommer maire, invente fêtes populaires sur fêtes foraines, dont le Parisien, bien entendu, sera nommé vice-président; ajoutez à cela que la mystérieuse Hélène se trouve être l'épouse de Vaublantier, le maire actuel de Val-en-Goujard, et que Lili arrive à l'improviste, grande vedette d'une extraordinaire représentation, et vous comprendrez combien, entre les agaceries sempiternelles de la demoiselle à marier, l'affairement des lampions à allumer et des solennités à régler, les scènes tumultueuses des deux cramponnantes dames découvrant la double infidélité, la colère ivre de vengeance du mari trompé, vous comprendrez combien Achille regrette le boulevard et son cercle.

Sans la moindre goutte de sang versée, mais non sans quiproquos ahurissants, sans courses folles et sans cris intempestifs, tout finit par s'arranger, malgré l'intrusion dans l'affaire d'un terrible potache et d'un policier de flair particulier. Achille épouse la demoiselle, M[me] Vaublantier retourne à son mari et le potache console Lili.

Tout cela, premier début de M. P.-L. Flers sur un vrai théâtre, n'est très nouveau ni de fond, ni de forme ; c'est cependant amusant à force de mouvement et de franche bonne humeur. Cluny s'accommode encore de lourde gaîté, — Léon Marx défendant courageusement sa porte aux psychologues amers, — son public rit de peu et de tout cœur. Peut-être même, ici, s'est-il montré trop bon garçon pour de bien inutiles grossièretés. Est-ce que nous en arriverions à confondre les gros mots avec les mots d'esprit ?

Charmant séjour est enlevé avec entrain et fantaisie par MM. Hamilton, Dorgat, Muffat, Rouvière, Gaillard, Prévost, M[mes] Bonnet, Guinet, Mouton et un petit bataillon d'enfants fort drôlatiques en orphéonistes de bas âge.

Comme lever de rideau, Cluny, qui, non content de faire concurrence aux scènes de genre des boulevards, semble vouloir encore enlever la clientèle à son gros confrère l'Odéon, joue *l'Agneau sans tache*, un fort agréable et littéraire petit acte de MM. Aderer et Ephraïm dont la première représentation fut précisément donnée au second Théâtre-Français.

Paul-Émile Chevalier.



SUR LES CHANTS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

(Suite)

Voici maintenant un autre point important qui va motiver une nouvelle discussion. Il s'agit du rôle de la musique à la fête de l'Être suprême.

Maintes obscurités ont régné sur divers événements relatifs à cette journée, notamment en ce qui concerne la participation de la musique. Nous allons voir de quelle manière M. Constant Pierre a cherché à les éclairer.

Je rappellerai les faits aussi brièvement et clairement que possible.

Il existe deux *Hymnes à l'Être suprême*, dont Gossec a composé la musique. L'un, que nous appellerons le « grand chœur », d'accord avec la partition gravée, fut composé sur des vers de M.-J. Chénier; l'autre, de moindres dimensions, fut écrit sur des vers de Desorgues; pour la clarté de l'exposé, nous appellerons celui-ci le « petit chœur ».

Les vers de Chénier ayant déplu à Robespierre, on y substitua ceux de Desorgues, construits sur le même mètre (qui est d'ailleurs celui de la grande majorité des pièces lyriques de ce temps-là). Il en résulte que les deux *Hymnes à l'Être suprême* parurent définitivement sur les mêmes paroles, celles de Desorgues.

La substitution des vers de Desorgues à ceux de Chénier n'ayant sans doute pas pu être effectuée en temps utile, il advint que le « grand chœur » ne put pas être exécuté; c'est ce qui résulte de différentes pièces d'archives que j'ai produites en leur temps.

Or, M. Constant Pierre, dans un paragraphe que je recommande comme un modèle d'obscurité, tient à me faire dire que j'ai affirmé que l'*Hymne à l'Être suprême* dont « la musique fut composée par Gossec directement sur les vers de Desorgues » (1), c'est-à-dire le « petit chœur », ne fut pas exécuté à la fête du 20 prairial. S'il avait pris la peine de me lire, il aurait vu, tout au contraire, que, dans trois endroits, j'ai écrit que l'hymne de Desorgues fut chanté dans la première partie de la fête, aux Tuileries. Il se peut que le même chant ait été répété dans la seconde partie, au Champ-de-Mars, et cela encore je ne l'ai pas contesté, n'en ayant pas soufflé mot. En tout cas, M. Pierre se bat contre des moulins à vent lorsqu'il entend expliquer « ma méprise » en disant que « c'est l'hymne à l'Être suprême de *Chénier* qui n'a pas été chanté, » par la bonne raison que voilà quatre ans et demi que je sais cela et que je l'ai imprimé.

Je dois ajouter que je m'étais déjà expliqué verbalement là-dessus avec M. Pierre, et que, si quelques parties de mon texte lui avaient paru peu claires, je m'étais mis à sa disposition pour les lui élucider. Malgré cela, M. Pierre a voulu porter la question devant le public, que je laisse juge de ces procédés de discussion.

Parmi ces procédés, il en est un très répandu parmi les savants « vieux-jeu » auxquels M. Pierre l'a emprunté : c'est celui qui consiste, lorsqu'il se trouve des documents contradictoires, à admettre comme principe fondamental que ceux qu'on possède sont les seuls irréfutables, tandis que ceux de l'adversaire ne valent absolument rien. En voici quelques nouveaux exemples :

J'ai des raisons de croire que l'*Offrande à la Liberté* fut exécutée pour la première fois à l'Opéra le 30 septembre 1892; M. Pierre en a pour reporter cette date au 2 octobre. Vous croyez qu'il en examine la valeur respective? Point. Il a trouvé son renseignement à l'Opéra, et il est inédit, cela suffit. Ce renseignement, c'est que le nom d'*Offrande à la Liberté* ne figure pas sur la feuille de recette du 30 septembre. J'ajouterai que cette *Offrande* n'était pas en réalité un acte d'opéra, mais la simple mise en scène de deux chansons patriotiques, qu'il est donc tout naturel que l'exécution n'en ait pas été mentionnée d'avance, et que ce n'est qu'après le succès inespéré obtenu par cet intermède que l'on songea à en faire un élément d'attraction en l'annonçant comme une partie constitutive du spectacle. Je montrerai à M. Pierre autant d'exemples qu'il voudra de chants patriotiques qui furent exécutés sur les théâtres en ce temps-là sans avoir été annoncés sur les programmes. D'autre part, non seulement la partition gravée porte la date du 30 septembre, ce qui serait une preuve insuffisante, mais ce qui vaut mieux, un journal rendit compte de la représentation le 2 octobre, jour que M. Pierre veut être celui de la première. Pour lui, bien entendu, cela ne prouve rien : « Le compte rendu peut être prématuré, le cas n'est pas rare en matière de concerts ou de théâtre. » Voilà bien connaître les habitudes du XVIIIe siècle. On croirait vraiment que M. Pierre n'a jamais lu que l'*Écho de Paris* ou d'autres feuilles modernes ayant une rubrique : *Avant les premières.* Mais, en 1792, ça ne se faisait pas; et si, le 2 octobre au matin, les *Petites Affiches* rendaient compte d'une représentation de l'Opéra, spécifiant : « La scène a électrisé tous les spectateurs », c'est apparemment que cette représentation n'eut pas lieu le soir du même jour.

De sorte qu'il se pourrait bien, cette fois encore, que l'événement ne se soit pas passé à onze heures cinquante-neuf, mais bien à midi précis!

Ceci était le n° 15. Passons au n° 16.

Nous y voyons d'abord des documents sur Méhul et Lesueur qui ont pour intention de me contredire et qui n'arrivent qu'à démontrer que mes conjectures ne m'avaient pas conduit déjà si loin de la vérité. Mais c'est surtout de Catel qu'il s'agit. J'avais dit, sur la foi de ses biographes, que ce musicien fit partie de la musique de la garde nationale dès le début de son institution. Là-dessus, M. Pierre arrive et m'exhibe une pièce qui constate que Catel entra le 16 août 1789 dans la garde nationale, mais où il n'est pas dit si ce fut en qualité de musicien. En qualité de quoi, alors? De combattant? Notons qu'à cette époque Catel, qui depuis plusieurs années travaillait aux côtés de Gossec, son maître, venait d'avoir tout juste seize ans : cet engagement prématuré aurait été la manifestation d'un beau zèle pour l'état militaire que la suite de la carrière ne confirma guère, car, pas plus au moment des dangers de la patrie qu'à celui des victoires de la République, on ne vit Catel prendre les armes. Le simple bon sens, appuyé sur les témoignages contemporains, indique donc que si Catel entra en 1789 dans la garde nationale, dont Sarrette et Gossec organisaient au même moment la musique, ce fut pour leur prêter son concours, à titre officieux si ce ne fut officiel, — et, subsidiairement, que les documents d'archives sont très insuffisants pour nous amener à la découverte complète de la vérité, ce que j'ai déjà souventes fois soutenu, et dont M. Pierre, en ces deux derniers paragraphes, fournit de nouvelles preuves.

C'est comme pour le *Chant du départ*, dont M. Constant Pierre me fait grâce, mais au sujet duquel il a si longtemps importuné M. Arthur Pougin. Celui-ci, sur la foi de tous les historiens, avait dit que la première audition du chant de Méhul datait du 14 juillet 1794, et M. Pierre allait crier partout que cela n'était point vrai, qu'on en verrait des preuves... Il se décida enfin à les donner, ses terribles preuves : c'était une note de copiste donnant le détail des parties exécutées pour le concert du 16 messidor an II (4 juillet), et parmi lesquelles le *Chant du départ* était porté pour 240 francs. Que ça ?... Sans doute il y a là une indication, et il se peut que l'hymne de Méhul ait été exécuté à cette date (c'est-à-dire dix jours avant celle généralement admise); mais quant à nous donner cette note de copiste comme un document décisif... Ainsi, M. Constant Pierre n'a jamais vu que de la musique ait été copiée pour un concert et n'y ait pas été exécutée? Comme on voit bien qu'il n'est pas compositeur!

Je pense qu'en voilà assez sur ces minuties (je pourrais d'ailleurs ajouter plusieurs autres observations de ce genre aux numéros 2, 3, 28 du petit travail de M. Constant Pierre). Quant aux reproches personnels qu'il m'adresse plus particulièrement dans ses derniers numéros, je me bornerai à lui répondre : que (n° 30) les renseignements que j'ai donnés sur la *Tuba curva*, je les tiens du possesseur même de l'instrument, M. Eugène de Bricqueville, et que cela me paraît suffire (je profiterai de l'occasion pour annoncer que cet instrument historique appartient maintenant au Musée du Conservatoire); que (n° 31) je n'ai jamais eu l'idée de chercher des vers parmi la prose de M. Constant Pierre, et que ceux de Chénier que j'ai cités à propos de la fête de Voltaire, je les ai trouvés — devinez où? Dans les œuvres de Chénier, tout simplement; — que si (n° 32), à une époque antérieure aux incidents que j'ai rapportés, M. Pierre a eu l'obligeance de me communiquer un document relatif à l'exécution de *la Marseillaise* à Valmy, ce même document me fut également communiqué, avec plusieurs autres tirés des archives de la Guerre (qui sont, on le sait, fermées au public) par M. Charavay, et que ce petit service, d'ailleurs inutile, ne m'avait pas paru avoir assez d'importance pour mériter une mention expresse ; — qu'enfin (n°s 34 et 35), si j'ai laissé discrètement de côté des détails concernant Sarrette, c'était précisément parce que je savais que M. Pierre avait le projet de consacrer un livre à cet estimable fondateur du Conserva-

(1) M. Pierre, citant cette phrase, ajoute : « Doit-on penser que Gossec composa sa musique sur les vers de Desorgues? » Oui, ne lui en déplaise, — la musique du « petit chœur », bien entendu, — et j'attends avec patience qu'il vienne me prouver le contraire. M. Pierre applique cette phrase au « grand chœur », — naturellement, puisqu'il s'agit de me faire dire une sottise.

toire, et que je ne voulais pas déflorer son sujet : ce qui résulte assez clairement, je pense, de cette phrase d'un de mes écrits, que M. Pierre cite avec quelque complaisance, et que je rappellerai volontiers une troisième fois puisque cela lui fait plaisir :

« Je laisse le soin d'élucider cette question à un de nos confrères, qui nous promet depuis longtemps « la Vérité sur l'arrestation de Sarrette ». Car il est toujours beau de faire rayonner la Vérité. »

En voilà assez long, j'imagine, et je croirais avoir assez complètement « fait le tour » du libelle de M. Constant Pierre, s'il n'avait écrit quelque part un mot qui, peut-être bien à tort, m'inquiète et me retient encore. Le voici dans toute sa simplicité :

« Si nous n'avons pas fait connaître la source de notre renseignement, c'est que nous avions déjà la crainte d'être dépouillé... »

Voilà qui est bien, et d'une parfaite clarté. Ainsi, nous connaissons le fond des préoccupations de M. Pierre : il a peur que je le « dépouille ». — Eh, confrère, du calme s'il vous plaît, et, avant de prendre ces airs tragiques, veuillez donc commencer par regarder un peu en vous-même. Comme dit un personnage de Molière : « Vous prêtez (je supprime l'épithète) vos qualités aux autres. » En veut-on des preuves? Les voici.

J'ai raconté comment, au moment où j'entrepris l'étude sur les *Fêtes de la Révolution française*, j'allai naïvement en faire part à M. Constant Pierre, lequel m'avait toujours caché avec le plus grand soin qu'il eût l'intention de traiter ce sujet. Dès lors, ce fut entre nous une course au clocher, très comique, à qui des deux arriverait premier, — et, au moment même où *le Ménestrel* publiait mes premiers articles, M. Pierre eut la joie de révéler au public impatient son premier fascicule de *Musique exécutée aux fêtes nationales*. Ce fascicule se composait de quatre morceaux exécutés, disait l'auteur, à la fête de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon, 11 juillet 1791. Le premier est authentique. Le second est cette transcription du *Chant du 14 Juillet*, que M. Pierre ne sut pas reconnaître et dont il a été déjà plusieurs fois question. Le troisième, paru en 1799 dans un très médiocre recueil, est vraisemblablement apocryphe. Le quatrième est une *Invocation*, dont M. Pierre a reconstitué la partition à l'aide des parties séparées, et dont il attribue la musique à Gossec, sans aucune apparence de preuves. « Ici encore, nous en sommes réduits aux conjectures », avoue-t-il en parlant de ce morceau, et ses conjectures sont vraiment fragiles. Le tout accompagné de commentaires dans lesquels je trouverais de quoi exercer abondamment ma critique si je voulais m'y arrêter. En résumé, sauf un chant de seize mesures, il n'y a absolument rien à retenir de ce premier travail, par lequel se manifeste déjà la tendance de M. Pierre à glaner des broutilles, recueillir des rognures, sous prétexte de rareté, — comme si, dans un sujet si peu connu, il ne fallait pas aller d'abord aux choses vraiment importantes et belles, eussent-elles été déjà mentionnées sur des catalogues !

C'est ce que M. Pierre parut comprendre lorsqu'il donna son second fascicule. Mais à ce moment, mon travail avait paru. Il y vit que, pour la seule fête de Voltaire, il avait négligé précisément ce qu'il y avait de mieux, et il s'empressa de réparer sa bévue en donnant la partition de la *Marche lugubre* et le chœur *Peuple, éveille-toi*, de Gossec, sur lesquels je venais de donner de nombreux détails.

Rien de mieux, et je ne puis que me féliciter de cette approbation implicite. Mais voyez jusqu'où alla mon influence sur l'évolution de la pensée de M. Pierre ! Alors que, dans son premier recueil, il n'était pas une phrase, pas une appréciation qui ne fût contraire à ce que j'écrivais au même moment dans le silence du cabinet, je me trouvais cette fois avec lui en si parfaite conformité de vues que je ne puis résister au désir de mettre en regard quelques-unes de ses phrases et des miennes... Voici donc quelques fragments consacrés par nous deux à la *Marche lugubre* de Gossec, que j'étais, non sans peine, parvenu à identifier plusieurs mois avant que parût le travail analogue de M. Pierre :

Les Fêtes de la Révolution Française, *Ménestrel* du 21 janvier 1894, (J. Tiersot).

Il y a dans la salle de lecture de la Bibliothèque du Conservatoire un portrait à l'huile, représentant Gossec en habit d'académicien... Sur sa table sont posés, dans le désordre classique, deux cahiers de musique. Or, l'artiste a poussé la conscience jusqu'à peindre sur ces cahiers les titres ainsi que les premières notes de deux œuvres de Gossec : le *Te Deum* du 14 Juillet, et d'autre part (je transcris l'intitulé exact), la *Marche lugubre pour les honneurs funéraires (1) qui doivent être rendus au Champ de la Fédération le 20 septembre 1790 aux mânes des citoyens morts à l'affaire de Nancy :* au-dessous de ce titre, le peintre a reproduit les premières mesures de la *Marche lugubre*...

... une marche funèbre de Gossec. Il est vrai qu'elle fut conçue dans une forme absolument neuve, et très hardie pour le temps... Il n'y a pas là, à proprement parler, de mélodie, mais des accents d'une expression poignante...

... tout grandissait prodigieusement l'émotion populaire. « Les notes, détachées l'une de l'autre, brisaient le cœur, arrachaient les entrailles *(Révolution de Paris*, 8ᵉ trimestre, p. 647)... Le *Moniteur* du 6 avril dit : « Un roulement lugubre de tambours, et les sons déchirants des instruments funèbres, répandaient dans l'âme une terreur religieuse. »

Je ne saurais mieux la caractériser qu'en la rapprochant d'une œuvre écrite plus d'un demi-siècle plus tard et qui se joue encore avec un grand effet dans nos concerts : la marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, de Berlioz.

Musique exécutée aux fêtes nationales, 2ᵉ fascicule (Dépôt légal, 1894, nº 3451, C. Pierre).

La *Marche lugubre* date de l'année 1790, c'est l'auteur du portrait de Gossec que l'on voit dans la salle de travail de la Bibliothèque du Conservatoire qui nous l'apprend. Par un heureux hasard, le peintre a poussé la minutie dans les détails jusqu'à reproduire le titre et les premières mesures des deux œuvres de Gossec, en tête des feuilles de musique placées sur le pupitre-table servant d'appui et d'accessoire au compositeur, représenté debout, en costume d'académicien et la boutonnière ornée d'un large ruban rouge. Sur l'un des cahiers, nous lisons : *Marche lugubre pour les honneurs funéraires qui doivent être rendus au Champ de la Fédération le 20 septembre 1790 aux mânes des citoyens morts à l'affaire de Nancy*, et sous ce titre, se trouve noté un fragment de la partition.

La Marche lugubre est aussi neuve dans sa forme que dans ses éléments. Point de mélodie proprement dite, pas de chant expressif comme dans la marche funèbre de Chopin — pour citer un exemple connu de tous, dont la tristesse pénètre l'auditeur et porte son âme à la mélancolie (2).

C'est en effet un vif sentiment de terreur qu'elle fit éprouver aux premiers auditeurs : « Les notes, détachées l'une de l'autre, brisaient le cœur, arrachaient les entrailles, » dit le rédacteur des *Révolutions de Paris* (1791, avril, p. 667) : « Un roulement lugubre de tambour et les sons déchirants des instruments funèbres répandaient dans l'âme une terreur religieuse », disait de son côté *le Moniteur* (6 avril).

Gossec a fait œuvre de créateur, et il a eu des imitateurs, et non des moins illustres, entre autres Berlioz (marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*.)

Et c'est M. Constant Pierre qui a peur que je le dépouille !...

L'insuccès notoire qui accueillit la publication obligea l'éditeur à l'arrêter après le deuxième numéro. C'est fâcheux ; j'eusse été heureux, quant à moi, de retrouver dans la suite mes idées et appréciations personnelles si fidèlement reproduites.

Au reste, j'ai eu d'autres fois ce genre de plaisir. Nous connaissons assez, par ses choix habituels, quels sont les goûts de M. Pierre, et nous avons vu sous quelle influence il s'est décidé à publier ce qui fut composé de vraiment beau et intéressant pour la fête de Voltaire, après avoir commencé tout autrement. Comment donc se fait-il encore que ce *Chant du 14 Juillet*, qu'il ne savait pas reconnaître il y a quatre ans, soit devenu depuis l'objet de ses préoccupations principales ? Il l'a fait chanter par des élèves du Conservatoire, il a été jusqu'à en publier la transcription dans *Piano-Soleil !* Serait-ce point parce que j'ai écrit que ce morceau est « le chef-d'œuvre du genre » et que « je ne crains pas de le considérer, conjointement avec *la Marseillaise*, comme le plus beau type que nous ait laissé l'art lyrique de la Révolution... méritant de prendre place même avant le *Chant du Départ* », etc. ? — Et un certain *Chant dithyrambique* de Lesueur : « Eveille-toi, lyre d'Orphée », n'y aurait-il pas eu aussi quelques raisons du même genre pour qu'il s'y intéressât ? Et encore le petit chœur de femmes, avec solo de cor, du *Chant national du 14 Juillet 1800*, de Méhul, que j'ai extrait il y a tantôt quinze ans, comme un bijou précieux, d'une volumineuse et assez lourde partition, et que M. Pierre produisait encore cette année, comme une de ses fameuses découvertes, mutilé par d'affreuses coupures, avec l'interprète même à qui je l'avais fait jouer pour la première fois ? Tout cela serait fort bien, et je n'aurais qu'à me louer de voir adopter ainsi mes idées et vulgariser des œuvres dont j'ai dit le premier la beauté : je me serais bien gardé de m'en plaindre, même d'en parler à qui que ce soit, si M. Pierre n'avait cru bon de partir en guerre. Mais avouez qu'il est plutôt fâcheux de s'entendre, après cela, accuser de méfaits qui sont précisément ceux de l'accusateur...

Un dernier mot : je n'imiterai pas M. Pierre en faisant de cette réponse une brochure pour envoyer à ses amis. Et quant à cette discussion même, j'ignore si elle doit se continuer, mais je déclare qu'il faudrait des circonstances bien imprévues pour m'y faire rentrer. Les lecteurs du *Ménestrel* peuvent être tranquilles : je ne les ennuierai plus de ma prose.

JULIEN TIERSOT.

(1) On avait imprimé ici : « funèbres » ; je profite de l'occasion pour rétablir le document dans son intégrité.

(2) Cette fin de phrase est de M. Pierre tout seul ; je l'ai laissée afin de donner un échantillon des beautés de son style quand il se laisse aller à son inspiration.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Il y a ici quelque chose de plus qu'une assistance réunie par son admiration pour un maitre : une expression de sympathie heureuse semble animer tous les visages. On trouve intéressant de regarder, au milieu de l'orchestre, le compositeur affairé qui jouit de ses triomphes avec une réjouissante bonhomie, sans ombre de pose, jetant parfois sur son auditoire ce regard pénétrant et subtil d'après lequel on oserait presque définir sa manière. Massenet ne fait pas ce que l'on appelle de la musique pure. Dans ses ouvrages, la mélodie, l'harmonie et l'instrumentation s'unissent intimement pour exprimer des sentiments, dans le sens général du mot, mais cela ne suffit pas à satisfaire ses aspirations modernistes ; il scrute le caractère de ses personnages au point de vue psychologique, le refait au besoin d'après son idéal personnel, et nous représente musicalement son type avec un relief tel qu'en écoutant son œuvre le peintre, le dessinateur pourraient tracer des portraits ; ici une vierge, là une courtisane, ailleurs un de ces êtres tels que lui seul pouvait les réaliser dans la sphère de son art : Sita, Esclarmonde, Thaïs... Massenet demeure le musicien d'une époque de sensations raffinées où l'esprit d'analyse est poussé à l'extrême. Il a eu la coquetterie de nous faire entendre sa première suite d'orchestre (1864), jeune et pleine de fraicheur malgré les années, lui qui, trente ans plus tard, écrivait cette méditation de *Thaïs* que tous les violonistes voudront exécuter, jaloux des applaudissements qu'elle a valus à M. J. Thibaud. Parmi les œuvres vocales, la grande scène de la montagne sainte du *Mage* a produit tout l'effet que l'on pouvait attendre de cette page d'ampleur et d'éclat, grâce à la voix pure, vibrante et parfaitement posée de M. Vergnet. Mlle Pacary a su faire ressortir le coloris intense de la musique dans l'*Extase de la Vierge*. Nous sommes en effet au jour de l'Assomption. Les temps d'amertume sont passés : le lis de l'annonciation disparait, pâle fleur penchée sur sa tige ! La reine glorieuse du ciel a sous ses pieds les roses de la terre et sur son front la lumière en couronne d'étoiles. Massenet n'aime pas les banalités courantes. Dans *Marie-Magdeleine* il accentue hardiment ce que Renan laisse pressentir. Ecoutez la magdaléenne au pied de la croix et vous devinerez qu'elle invoque avec amour. Elle seule chérit assez le maitre divin pour le voir après sa mort, et, en proclamant la résurrection avant tous les autres, elle fut « la personne qui, après Jésus, a eu la plus grande part dans la fondation du christianisme ». Pour faire diversion aux grandes œuvres, *Hérodiade*, *Esclarmonde* nous livrent leurs airs de ballet les plus chatoyants. Que reste-t-il encore ? Ah ! les *Scènes alsaciennes*. « Non, ce n'est point là l'Alsace », ont dit quelques auditeurs dont l'opinion ne se comprend que trop, hélas ! et mérite tous les respects. Non sans doute, il n'y a ici ni marche funèbre, ni timbales enveloppées de crêpes ; mais écoutez bien cette formule mélodique si gracieuse qui fait image dans le premier morceau ; c'est simple et tellement vrai que la petite ville se présente immédiatement aux yeux avec l'animation du dimanche matin, les voix qui se croisent, les promeneurs oisifs et même les jeux de lumière ; la musique a de tels prestiges. Ecoutez le célèbre duo de violoncelle et de clarinette « Sous les tilleuls ». Ecoutez encore !... huit heures sonnent, quels bruits cadencés de tambours, quels joyeux sons de trompettes ! les enfants se rassemblent, les cœurs battent, c'est la retraite, la *retraite française !*... Quels accords lugubres, quels voiles de deuil parleraient avec plus d'éloquence aux cœurs meurtris que ce souvenir recueilli sur place. Certes il n'y a rien à regretter car, Massenet a pu l'apprendre, lorsque est venu ce passage bien des yeux se sont penchés vers la terre. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Le concert commençait par l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, et se terminait par l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. L'ouverture d'*Egmont* est sombre et tragique, celle d'*Euryanthe* pleine de lumière, d'éclat, de grâce chevaleresque. A deux heures cinquante de l'après-midi le public a été mis sous clef ; une fois entré, il n'était plus permis de sortir, comme dans l'*Enfer* de Dante: *Voi ch'entrate, lasciate ogni speranza*. On n'a fait d'exception que pour une dame qui s'est trouvée mal. On était prévenu que l'opération à laquelle on allait se livrer « durerait une heure vingt minutes », le public a été héroïque; il a été d'une douceur et d'une tranquillité admirables; et cependant, quelques-uns souffraient. A trois heures vingt, l'air commençait à se faire rare. A trois heures quarante-cinq, la chaleur devenait étouffante. A quatre heures, beaucoup avaient soif; personne cependant ne bougeait, quelques figures étaient congestionnées; à quatre heures soixante-dix, l'archet de M. Chevillard s'abaissa, tout était fini. Iseult et Tristan avaient bu le philtre terrible, qui avait produit toutes ses conséquences. Iseult n'en pouvait plus, Brangæne, la nourrice, en avait assez, et M. Chevillard paraissait fatigué. Le public se livra alors à un immense transport de joie ; Mme Litvinne, Mme Georges Marty, MM. Cossira et Bartet furent couverts d'acclamations, et l'on se dispersa pour aller respirer un air pur et se rafraichir quelque peu. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne, consacré aux œuvres suivantes de M. Saint-Saëns : Ouverture du *Timbre d'argent*. — Caprice héroïque, par MM. Diémer et Cortot. — Air et trio de *Phryné*, par Mlles Marignan, Mathieu d'Ancy et M. Cazeneuve. — Fragments d'*Antigone:* Antigone, Mlle Bartet; Coryphée, M. Darraux. — *La Fiancée du Timbalier*, par Mme Héglon. — *Rapsodie d'Auvergne*, par M. Diémer. — Le *Déluge;* soli : Mlles Marignan, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez; le solo de violon par M. Jacques Thibaud.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann). — Esquisse sur les *Steppes de l'Asie-Centrale* (Borodine). — Audition intégrale du premier acte de *Tristan et Yseult*, poème et musique de Richard Wagner : Yseult, Mme Litvinne; Tristan, M. Cossira; Brangæne, Mme Georges Marty; Kurwenal M. Bartet, de l'Opéra; un jeune matelot, M. Lubet; chœur de marins, chevaliers et écuyers. — *Marche héroïque* (Saint-Saëns).

— Très intéressant, le programme du dernier jeudi Colonne, au Nouveau-Théâtre, mais trop long, décidément, si bien qu'aux derniers morceaux, et l'heure avançant, une bonne moitié de la salle était partie, ce qui est vraiment dommage. De fait, il y avait là toute une partie de musique de chambre qui, à elle seule, eût constitué un programme complet, puisqu'elle comprenait une délicieuse sonate à deux pianos de Mozart, jouée d'une façon exquise, sur le piano double Pleyel, par Mme Monteux-Barrière et M. César Geloso, le 10e quatuor (op. 74) de Beethoven, superbement dit par MM. Albert Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud, la très intéressante sonate pour piano et violon de M. G. Fauré, exécutée à ravir par l'auteur et M. Jacques Thibaud, enfin, un impromptu de M. Carl Reinecke sur le *Manfred* de Schumann, et de jolies variations artistiques de M. Georges Pfeiffer, où nous avons retrouvé la grâce et la délicatesse de Mme Monteux-Barrière et l'habileté de M. César Geloso. L'un des attraits de la séance était la présence d'une aimable cantatrice finnoise, Mme Ekman, femme d'un professeur au Conservatoire d'Helsingfors, qui est venue nous dire, d'une belle voix de mezzo-soprano et avec un excellent style, d'abord la *Marguerite au rouet* de Schubert, puis, dans la langue originale, quatre mélodies d'Édouard Grieg, dont une : *Sur une tombe*, est pleine de caractère et d'un sentiment profondément mélancolique, tandis que deux autres : *l'Espoir* et *le Bon Conseil*, sont allègres, vivaces et pleines de grâce. Mme Ekman a obtenu un très vif succès. La tâche de l'orchestre était légère cette fois. Il nous a fait entendre de nouveau le beau concerto de Haendel, dans lequel M. Jacques Thibaud et Mlle Dellerba se sont fait de nouveau applaudir, puis il a exécuté avec un ensemble parfait les « trois pièces en forme de canon » de Schumann, que M. Théodore Dubois a enveloppées dans une instrumentation si fine, si discrète et si élégante, et qui ont produit le meilleur effet. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 novembre) :

Profitant de l'attention qu'éveille la prochaine apparition à Bruxelles de la *Princesse d'auberge* de notre compatriote Jan Blockx, et pour mettre le public en appétit, la Monnaie nous a donné une reprise de *Milenka*, la première œuvre scénique de M. Blockx, celle qui lui servit, il y a juste dix ans, de début au théâtre... Quel début! Un vrai triomphe. Je me rappelle encore l'enthousiasme qui avait accueilli, deux ans auparavant, aux Concerts populaires, la musique de ce savoureux petit ballet. M. Blockx en avait écrit la partition presque sans songer à la scène, sur un aimable scénario de M. Paul Berlier; c'était, à vrai dire, moins un ballet qu'un prétexte à motifs alertes, francs, populaires, dans un ensemble plein de verve et de couleur : fête de la jeunesse, avec des étudiants, des bohémiennes, des paysannes, traversée d'une histoire d'amour et de jalousie, et dont le but principal était de former un tableau animé et coloré, pittoresque et vivant. La réussite de *Milenka*, transportée au théâtre, fut plus éclatante encore que n'avait été celle de la musique seule. Il y avait là, unis à des mérites de technicien solide, des dons d'originalité rares, une saveur personnelle et « nationale » extrêmement caractérisées ; le compositeur avait nourri son œuvre de la moelle même de son pays; c'était un véritable Flamand — et, outre cela, un véritable musicien ; ce qu'il avait mis là-dedans, il ne le devait qu'à lui-même — et à sa race. La promesse de ce début a été, on le sait déjà, tenue brillamment; les Bruxellois — après d'autres — l'éprouveront bientôt en applaudissant *Princesse d'auberge*. En remettant au jour *Milenka*, la Monnaie a ravivé ces souvenirs : et ils ont été d'autant plus charmants que l'œuvre s'est trouvée n'avoir rien perdu, après ce long et injuste repos de dix ans où on l'avait laissée. On l'a acclamée avec joie, encore que l'interprétation et l'exécution aient paru fort négligées. Peut-être la direction a-t-elle pensé que des œuvres de ce genre savent se défendre elles-mêmes et que leurs charmes naturels suffisent pour les faire admirer ?

La saison des concerts nous a apporté quelques séances intéressantes. Le premier concert populaire a fait applaudir une fois de plus cette belle et intelligente artiste qu'est Mme Bréma dans le troisième acte de la *Valkyrie* et *la Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns ; l'excellent baryton de Bayreuth, M. Van Rooy, qui devait se faire entendre ce même jour-là, a dû être malheureusement remplacé par M. Somer, un baryton de Francfort, qui a compromis en grande partie le succès du concert.

La deuxième matinée des concerts Ysaye, dirigée par M. Mottl, dimanche dernier, a été superbe. Mme Mottl a chanté de façon exquise des lieder de Schubert; MM. Ysaye et Van Houte ont joué remarquablement le concerto de Mozart pour deux violons, et ce dernier, seul, l'*Harold en Italie* de Berlioz; exécution orchestrale admirable, particulièrement de l'ouverture d'*Obéron*. — Un pianiste écossais très connu en Allemagne, élève de Bülow, M. Lamond, est venu se faire connaître à Bruxelles, justifiant et dépassant même sa réputation de virtuose classique extrêmement distingué. Le programme de sa deuxième séance était composé *exclusivement* de cinq sonates de Beethoven !.. « Sonate, que me veux-tu ? » s'écriait Fontenelle; bien certainement, il n'avait pas entendu M. Lamond... — De son côté, pendant que le Conserva-

toire donnait son concert habituel de distribution des prix. l'Académie de Belgique faisait entendre *Comala*, la cantate de M. Rasse, couronnée deuxième au concours de Rome de l'an passé; le lauréat est un de nos jeunes compositeurs et violonistes (élève d'Ysaye) les plus considérés; son œuvre de concours est un peu cherchée, par horreur de la banalité, mais d'ingénieuse et habile facture. L. S.

— De notre correspondant de Londres (17 novembre) :

La décision du conseil municipal de Londres d'interdire les concerts du dimanche à Queen's Hall a fortement émotionné le monde musical, et même le grand public, pour qui ces concerts étaient devenus une habitude. Tous les journaux publient des protestations véhémentes contre cette mesure, qui prive la population londonienne de la seule distraction artistique qui lui fut permise le dimanche. Malheureusement, la loi qui impose l'observance du repos dominical n'a jamais été rapportée, et les autorisations données en ces derniers temps à différentes associations de donner des concerts publics le dimanche n'ont jamais été que provisoires et soumises à la discrétion du *County Council*, qui, toujours, exigeait des favorisés l'abandon de toute intention mercantile. Or, c'est la trop grande faveur dont jouissaient les concerts de Queen's Hall qui les a perdus.

M. Newmann a institué, cette année, des *Concerts-Wagner* sur le modèle de ceux que M. Schulz-Curtius avait fondés il y a quelques années, et qui fonctionnaient jusqu'en ces derniers temps sous la direction des kapellmeister Mottl, Weingartner, etc. C'est M. Wood qui dirige les concerts actuels.

Des concerts de musique vocale ont été donnés cette semaine par une basse américaine, M. Ernest Sharpe, dont la voix et l'articulation sont également remarquables, et par M. L. Sickert, un jeune baryton bien stylé, dont j'ai plaisir à signaler le succès très mérité. Léon Schlesinger.

— On nous télégraphie de Milan que la *Fédora* de Victorien Sardou, transformée en drame lyrique par Colanti et mise en musique par Giordano, a été l'objet d'un succès enthousiaste et pour l'œuvre, très belle et magnifiquement inspirée, et pour ses interprètes.

— On nous télégraphie d'Ancône le nouveau et grand succès remporté dans cette ville par la *Sapho* de M. Massenet, avec sa belle interprète Mlle Strakosch.

— Selon la coutume assez fâcheuse des théâtres italiens, qui majorent le prix des places d'une façon inconvenante lorsqu'ils comptent sur le succès d'une œuvre nouvelle, la direction du Costanzi de Rome a fixé à *quarante* francs le prix des fauteuils pour la première représentation de *l'Iris* de M. Mascagni. Mais à propos d'*Iris* et de sa première représentation qui, comme nous l'avons dit, était fixée au 17 de ce mois, voici que tout semble remis en question. Nous ne pouvons mieux faire à ce sujet que de reproduire cette « dernière nouvelle » du *Trovatore* : — « Un gros nuage sur *l'Iris*. On télégraphie de Rome qu'il semble que le ténor De Lucia refuse de chanter dans *l'Iris*. Les prières de ses amis seraient jusqu'ici demeurées impuissantes à le faire changer de résolution. Et le maestro Mascheroni aurait déclaré qu'il renonce à diriger l'orchestre. On voit donc que la première représentation de l'opéra de Mascagni sera retardée. Quel galimatias est ceci?! »

— La direction de l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, prépare activement sa saison, qu'elle donnera cette année, comme la précédente, au théâtre du Conservatoire. Voici la liste des artistes qui composeront le personnel : *soprani*, Mmes Sigrid Arnoldson, Ada Giacchetti et Luisa Tetrazzini; *mezzo soprani*, Tilde Carotini et Vittoria Paganelli; ténors, MM. Masini, Marconi et Caruso; barytons, Battistini, Brombara et Melnikoff; basses, Arimondi, Silvestri, Cesari et Miotti. Les chefs d'orchestre sont MM. Podesti et Cabella. On remarquera, parmi ces artistes, le nom du fameux baryton russe Jean Melnikoff. Ce chanteur s'est fait une célébrité à l'Opéra russe; il est aujourd'hui pensionné et reste chanteur de la chambre du czar. Quoiqu'il soit âgé de 70 ans, il a conservé, dit-on, toute la beauté et toute la puissance de sa voix.

— On a inauguré récemment à Moscou l'édifice du nouveau Conservatoire, qui porte le nom de la Société musicale impériale russe. Le palais, imposant, contient pour les classes trente-quatre salles dont les parois sont construites de façon à isoler toute espèce de perception du son. Les planchers, qui sont doubles, sont remplis entre deux, d'un mélange de feutre, de lin et de coton, tandis que pour les portes de communication toutes les jointures sont bouchées avec de la résine. Les classes sont hautes, bien aérées et parfaitement éclairées. La petite salle de concerts, destinée aux exécutions de quatuors, sera décorée de peintures et de sculptures ; elle contiendra 480 places. Mais deux mille auditeurs pourront être réunis dans la grande salle de concerts, dont on dit merveille pour son aspect grandiose et la richesse de sa décoration. La fresque de la voûte représente sainte Cécile entourée de chœurs et d'un orchestre angélique. Au centre surgit, majestueux, le buste de Nicolas Rubinstein, le fondateur du Conservatoire de Moscou. Dans d'autres salles se trouvent des bustes de compositeurs célèbres. Au troisième étage sont les salles destinées à la récréation des élèves des deux sexes, salles pour la gymnastique, pour la conversation, pour la lecture. Dans le foyer on admire de superbes plaques de marbre, sur lesquelles seront inscrits en lettres d'or les noms des élèves qui auront accompli leurs études avec honneur en obtenant la médaille d'or. Rien enfin n'a été épargné pour que le nouveau Conservatoire soit digne de sa destination. — On nous assure que le nouveau Conservatoire projeté à Paris pour remplacer les odieux bâtiments du faubourg Poissonnière sera précisément conçu dans le genre de celui que nous venons de décrire. Seulement, on n'espère pas que les travaux en puissent commencer avant le déclin du vingtième siècle... au plus tôt.

— Un pianiste fameux, M. Eugène d'Albert, qui, comme nous l'avons dit, a fait représenter récemment à Francfort-sur-le-Mein un opéra intitulé *le Départ*, vient d'en terminer un autre qui a pour titre *Caïn*.

— Au Théâtre-Populaire de Budapest *les Fêtards* ont remporté un succès éclatant. A la première, le public n'a cessé de rire pendant toute la soirée et d'applaudir les artistes, auxquels des rappels furent prodigués après chaque acte.

— Une cantatrice qui sait faire ses affaires, c'est Mlle Wedekind, la première chanteuse de l'Opéra de Dresde, qui n'a consenti à renouveler son engagement avec ce théâtre qu'à la condition que son fiancé obtiendrait un emploi dans un ministère. Or, comme on tenait à elle, paraît-il, et bien que le fiancé en question soit de nationalité suisse, la chose n'a souffert ni difficultés ni délais, et ledit fiancé vient d'être admis, en qualité d'assesseur, au département des finances.

— Mme Lili Lehman, la cantatrice wagnérienne bien connue, s'est placée à la tête d'un comité de dames allemandes qui commence une campagne contre le port d'oiseaux naturalisés sur les chapeaux féminins. L'artiste vient d'envoyer aux dames allemandes une circulaire illustrée dans laquelle elle prend la parole au nom des petits oiseaux et demande qu'on ne tue pas annuellement 30 millions de ces êtres charmants pour exposer leurs cadavres sur des chapeaux. Il est malheureusement fort à craindre que cette intervention de l'artiste n'aboutisse pas à grand'chose, à moins que la mode ne s'en mêle et découvre un autre ornement pour le couvre-chef des élégantes.

— Un jeune compositeur d'origine italienne, M. François Alfano, vient de faire jouer avec beaucoup de succès un opéra intitulé *A la source d'Enchir* au théâtre municipal de Breslau. Ce compositeur, qui est né à Naples en 1876, a passé trois ans au conservatoire de Leipzig ; c'est la première œuvre qu'il ait pu faire jouer, grâce à la confiance de M. Loewe, directeur du théâtre de Breslau.

— M. Hugo Wolf, le malheureux compositeur viennois dont les mélodies dénotent un talent si fort et si original, est retombé dans un état mental désastreux, et ses nombreux partisans sont obligés de chercher des ressources pour le faire soigner dans une maison de santé. Ils viennent de publier à cet effet un livre sur l'œuvre de Hugo Wolf et en ont offert un exemplaire à l'empereur François-Joseph, qui a envoyé au comité une somme considérable. Le cas de M. Hugo Wolf est encore plus tragique que celui de Robert Schumann, qui, grâce à son admirable femme, a passé les dernières années de sa vie dans un bien-être assuré.

— On nous écrit de Dresde que l'ouverture de *Frithiof*, de Théodore Dubois, figurait sur le programme du 2e concert symphonique de la chapelle royale à l'Opéra de Dresde. Les journaux allemands sont unanimes à en constater le succès. Le *Deutsche Wache*, entr'autres, dit : « L'œuvre est conçue comme une ouverture symphonique, et sans se perdre dans le fouillis des petitesses de la musique descriptive, elle offre une image musicale bien comprise de la légende de Frithiof. On trouve plaisir à l'entendre, même en ignorant le sujet qu'elle traite, ce qui est une preuve de sa valeur absolue. En quelques endroits elle est d'une beauté remarquable, par exemple le mélancolique et large solo de clarinette et la magnifique explosion de douleur au milieu de l'œuvre. L'instrumentation, de main de maître, n'est déparée par aucune tache ». Elle a été merveilleusement exécutée sous la direction de M. Adolphe Hagen et a obtenu un grand et légitime succès.

— Le théâtre de la cour, à Mannheim, prépare une reprise du plus célèbre opéra de Cherubini, *les Deux Journées*, mais cette reprise se présente dans des circonstances de « tripatouillage » qui semblent difficiles à concilier avec le respect dû à l'œuvre d'un maître. Tout d'abord la direction, au lieu de faire jouer l'ouverture, pourtant justement célèbre, des *Deux Journées*, a confié à M. Ernest Pasqué le soin d'en construire une avec des motifs tirés d'un autre opéra de Cherubini, *Élisa* ou le *mont Saint-Bernard*; puis, on ajoutera à la partition des fragments extraits encore d'autres ouvrages du compositeur; enfin, on chantera aussi un des nombreux hymnes de Cherubini, ainsi que quelques chansons populaires de la Savoie, accompagnées par la vielle. L'action, qui se passe à Paris, au temps de Mazarin, sera, à la reprise du théâtre de Mannheim, transporté à une tout autre époque, c'est-à-dire au 8 Thermidor et aux trois jours suivants. Si, avec tout cela, les dilettantes de Mannheim ne deviennent pas familiers avec l'opéra de Bouilly et Cherubini...

— Le théâtre ducal de Brunswick a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Cléopâtre*, musique de M. Freudenberg.

— Barcelone (14 novembre). — Le grand théâtre du Liceo a ouvert ses portes avec une nouvelle direction, de nouveaux artistes et un répertoire renouvelé en partie, dont *Andrea Chénier*, de Giordano, a été le premier échantillon. — Le succès de ce drame musical si attachant, si ardent, a été des plus vifs, et le public n'a cessé d'applaudir, tout au long de la soirée, l'œuvre et ses interprètes. Voilà un bon début de saison.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion de la remise de la Toison d'or au président de la République par le gouvernement espagnol, un grand « gala » a été donné jeudi soir à l'Élysée. Après le dîner il y a eu spectacle et concert, et il peut être utile d'en conserver ici dans nos archives le programme, qui se comportait comme suit :

PREMIÈRE PARTIE

Duo de *Carmen* (Bizet), Mlle Guiraudon, M. Maréchal.

Samson et Dalila, de M. Camille Saint-Saëns (2e acte), Mme Héglon; MM. Alvarez et Renaud. Danse : Mlles Torri, H. Régnier, Beauvais, Ixart, Morlet.

Vieilles chansons, M. Fugère.

Air de *Manon*, 1re audition (Massenet), Mme Bréjean-Gravière, accompagnée par l'auteur.

Monologues, M. Coquelin cadet.

SECONDE PARTIE

Un Caprice, comédie en un acte d'Alfred de Musset. Mmes Baretta, Bartet, Chavigny, MM. Worms et Berr.

Danses grecques, reconstituées par M. Hansen, musique de M. Bourgault-Ducoudray, accompagnées par l'auteur. Danse : Mlle Sandrini. — Chant : M. Bartet.

Tyrolienne de *Guillaume Tell* (Rossini) : Mlles Subra, Zambelli, Lobstein.

Première représentation : *L'Amour des bêtes*, de M. Henri Lavedan. Jeannette, Mlle Yahne; la tante, Mlle Sorel; l'oncle, M. Chelles.

L'orchestre était dirigé par M. Mangin. — Le piano était tenu par M. Paul Vidal.

— M. Deville, chargé de rédiger le projet de bail et le cahier des charges de la location du théâtre des Nations, a eu déjà deux entrevues avec Mme Sarah Bernhardt et son administrateur, M. Ullmann. Il est probable que le bail consenti partira du 1er janvier 1899, et que la location sera interrompue six mois dans le courant de l'année prochaine, pour la remise en état du théâtre, qui a besoin de sérieuses réparations.

— Par suite des retards survenus dans l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, qui reste toujours fixée au jeudi 1er décembre prochain, — d'autres disent au lundi 5. — Mme Rose Caron, engagée à Monte-Carlo pour la fin du mois de janvier, ne pourra donner, avant son départ, que dix représentations du *Fidelio* de Beethoven.

— L'Opéra-Comique du Château-d'Eau a repris vendredi avec un très vif succès *la Vivandière* de MM. Henri Cain et Benjamin Godard, — Mme Nina Pack dans le rôle de Marion et M. Fugère dans celui du sergent La Balafre.

— Est-ce vrai? On annonce que M. Renaud, le remarquable baryton de l'Opéra, a signé un engagement de deux ans pour l'Amérique et que, de son côté, M. Delmas, la non moins remarquable basse chantante, va faire, cet hiver, une saison en Russie. Il ne restera bientôt plus à l'Opéra que son ineffable directeur, M. Gailhard. Il est vrai que ce sera encore beaucoup.

— L'Association philanthropique des artistes et employés de l'Opéra a organisé une loterie au profit de sa caisse de retraites. Le tirage doit avoir lieu le 15 décembre prochain. Cette Société de secours mutuels comprend les artistes de l'orchestre, des chœurs, de la danse, et tous les employés de l'Opéra. Elle est très intéressante par les secours de toute sorte qu'elle procure à ses adhérents : pensions aux veuves des pensionnaires décédés, secours en cas de maladie, paiement des frais d'enterrement des sociétaires, etc., etc. Voici quels sont les principaux lots : Vases de Sèvres offerts par le président de la République; une parure, perles et diamants, de la maison Guillemin frères, valeur 10.000 francs; une automobile; un piano de la maison Érard, etc., etc.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter, avec le concours de l'Association des concerts Lamoureux, en l'église Saint-Eustache, le vendredi 25 novembre, à onze heures du matin, la Messe solennelle de César Franck, sous la direction de M. Chevillard. Les soli seront chantés par MM. Vergnet et Auguez. Le *Credo* de Dumont sera chanté par M. Auguez. A l'Offertoire : *Adagio pathétique* de M. G. de Saint-Quentin, exécuté par M. P. Séchiari, violon solo des concerts Lamoureux. A l'Élévation : *Panis angelicus* de la Messe de C. Franck, par M. Vergnet. On terminera par la Marche religieuse d'Ambroise Thomas, par l'orchestre, et le Prélude et Fugue de Saint-Saëns, exécuté sur l'orgue par M. Henri Dallier.

— M. Émile Pessard se trouvant obligé, pour diverses raisons, de résigner les fonctions de critique musical qu'il occupait au journal *l'Événement*, c'est notre collaborateur et ami Arthur Pougin qui a été appelé à lui succéder en cette qualité.

— Le *Daily Telegraph*, qui est à même d'être bien renseigné sur le sujet, annonce le prochain mariage de Mme Adelina Patti avec le baron de Cederstrœm, chambellan intime de la cour de Suède et familier des réunions de Craig-y-Nos. A ce propos notre confrère Auguste Germain, après avoir observé que ce sera le troisième mariage de la diva, écrit plaisamment dans *l'Écho de Paris* : « Il est assez curieux de faire remarquer que la Patti, de naissance italienne, a épousé deux Français, le marquis de Caux et Nicolas, dit Nicolini. Par la suite, elle a opté pour la naturalisation anglaise; et tout à coup, par le fait même de son mariage avec M. Van Cederstrœm, qui est d'origine suédoise, elle va connaître une nouvelle nationalité. L'internationale n'existe pas seulement en politique, on la trouve aussi dans le chant. »

— Nous avons sous les yeux un exemplaire de la convention passée ent[re] la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et la Société des auteurs[,] compositeurs et éditeurs de musique. Sans entrer dans l'infini détail de c[e] traité de paix, nous en donnons les grandes lignes qui peuvent se résume[r] en ceci :

« La perception des droits pour les pièces sera faite exclusivement par la Société d[es] auteurs et compositeurs dramatiques, quel que soit le lieu, théâtre ou café-concert, o[ù] ces pièces seront représentées.

» La perception des droits de toutes les œuvres littéraires ou musicales qui ne so[nt] pas des pièces de théâtre, de tous les fragments et de tous les intermèdes, sera fai[te] exclusivement par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

» Toutefois, une dérogation est faite en ce qui concerne les petites pièces jouées dans l[es] cafés-concerts, que leurs auteurs pourront déclarer à l'une ou à l'autre Société lorsqu'ell[es] n'auront qu'un acte ou un tableau, et qu'elles seront d'une durée inférienre à quarant[e-]cinq minutes.

» Enfin, notons que, pour éviter toute concurrence, les traités de chaque Société n[e] devront jamais stipuler un droit inférieur à 2 0/0 sur la recette brute par chaque ac[te] représenté. »

La petite Société de la rue Chaptal veut évidemment sauver la face, comm[e] on dit, en appelant ceci un « arrangement ». C'est purement et simplemen[t] une soumission, peu faite pour ajouter au prestige de cette association d'ar[-]tistes. Cette fâcheuse aventure, qui a commencé par un procès téméraire [et] qui finit dans l'humilité, achève de faire voir en quelles mains se trouven[t] les destinées de la Société.

— Charmante séance aux Mathurins, mardi dernier, tout entière consacré[e] à l'audition d'œuvres de Reynaldo Hahn. Donc, programme d'excellente [et] fine musique. D'abord le *Cantique sur le bonheur des justes*, d'après la poés[ie] de Racine, qui garde toute l'allure du grand siècle et qui fut remarquabl[e-]ment interprété par les élèves du cours de chœurs de Mlle Jeanne Lyon, q[ui] dirent plus tard encore *les Bretonnes*. Puis quelques mélodies chantées p[ar] Mlle Bathori, de voix très expressive et colorée : *En sourdine*, *Paysage*, *l[a] Délaissée*, *l'Heure exquise*, dont deux au moins furent bissées. Mlle Guiraudo[n] avec l'aide des chœurs de Mlle Lyon, dit avec une poésie pénétrante des frag[-]ments de *l'Ile du Rêve* et aussi deux mélodies, *Nocturne* et *l'Enamourée*. So[n] succès fut très grand, tout autant que celui de M. Fugère, qu'on acclama, dan[s] trois rondels : *la Paix*, *Quand je fus pris au pavillon* (bis d'enthousiasme) et *Souvenir d'avoir chanté*. M. Berny, au piano, joua avec l'auteur un joli *Capri[ce] mélancolique* et *Trois Valses* tirées d'un nouveau recueil : *Premières Valses*, do[nt] la vogue sera vive, si on doit s'en rapporter aux applaudissements qui o[nt] accueilli cette exécution.

— M. Léon Delafosse vient de quitter Paris pour une brillante série [de] concerts en France et à l'étranger. Au cours de cette tournée artistique, q[ui] durera plusieurs semaines, le remarquable artiste fera entendre un concer[to] de sa composition encore inédit.

— Un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares, [de] symphonies, de quatuors à cordes, d'estudiantinas, trompettes, fifres, au[ra] lieu à Saint-Étienne (Loire), les 13, 14 et 15 août 1899, sur l'initiative [de] l'administration municipale et sous le patronage des autorités. L'admini[s-]tration ne négligera rien pour rendre ces fêtes artistiques aussi complèt[es] que possible. Les sociétés qui désireraient y prendre part sont priées de s'[a-]dresser à M. A. Dard-Janin, directeur du Conservatoire de Saint-Étienn[e,] secrétaire général du concours. Le règlement est sous presse et sera expéd[ié] sous peu. Les sociétés désireuses de le recevoir devront également en fai[re] la demande au secrétaire général.

— Nous complétons les renseignements que nous avons donnés sur l[es] concerts symphoniques que MM. Jemain et Mirande organisent à Lyon. I[ls] ont réuni un nombre considérable de souscripteurs qui assurent à l'œuv[re] entreprise une longue durée. L'originalité du projet consiste en ce que [le] service des concerts sera assuré par un important orchestre de 60 musicie[ns] ne dépendant aucunement du théâtre et pouvant, par conséquent, fournir [le] travail nécessaire pour arriver à la perfection d'exécution que l'on réclam[e] à notre époque. La Société des concerts symphoniques donnera cette ann[ée] douze séances à partir du 4 décembre, non point au théâtre, comme no[us] l'avons dit par erreur, mais dans une vaste salle du centre de Lyon, le *Casi[no] des arts*. Les fondateurs, qui seront en même temps les directeurs artistique[s,] MM. Jemain et Mirande, comptent produire à chaque concert des virtuoses in[s-]trumentistes ou chanteurs qui apporteront un puissant élément d'attractio[n.]

— De Nancy : Grand succès pour Mlle Clotilde Kleeberg au premier conce[rt] de la Société Nouvelle ; la célèbre pianiste a été chaudement applaudie apr[ès] le trio de Schumann, une sonate de Beethoven, divers morceaux de Chop[in] et de Saint-Saëns, *l'Aurore* de Bizet et *les Myrtilles* de Théodore Dubois.

— Béziers. — La Chambre Musicale, qui en est à sa sixième année d'exi[s-]tence, vient d'inaugurer brillamment la nouvelle et magnifique salle de co[n-]certs à laquelle elle a donné le nom de notre grand Berlioz. Elle a fait app[el] pour cette solennité, à l'admirable artiste Raoul Pugno, qui, de même qu'a[ux] concerts précédemment donnés par lui, dans un programme merveilleuseme[nt] composé a tenu pendant deux heures sous le charme un auditoire aus[si] nombreux que choisi, qui n'a cessé de témoigner son enthousiasme par d[es] bravos et des ovations interminables.

HENRI HEUGEL, *gérant-directeur*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

Premières Valses

I. Avec élégance.

II. All^tto con moto.

III. Très, très vite. — Ninette

IV. Avec du mouvement. — Valse noble.

V. Pas vite, simplement — les 2 pédales

VI. Assez vite

VII. Modéré. — Berceau — simple.

VIII. Pas vite.

IX. Un peu languissant. — La feuille

X. Sans rigueur

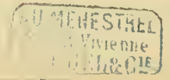
P. Borie

Chaque N° 3f, sauf les N°s II (4f), VI (5f) et X (6f)
Le Recueil des dix N^os (avec une introduction) net: (5f)

Reynaldo Hahn

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & CIE
Éditeurs-Propriétaires pour tous Pays

Imp. Delanchy & Cie Paris

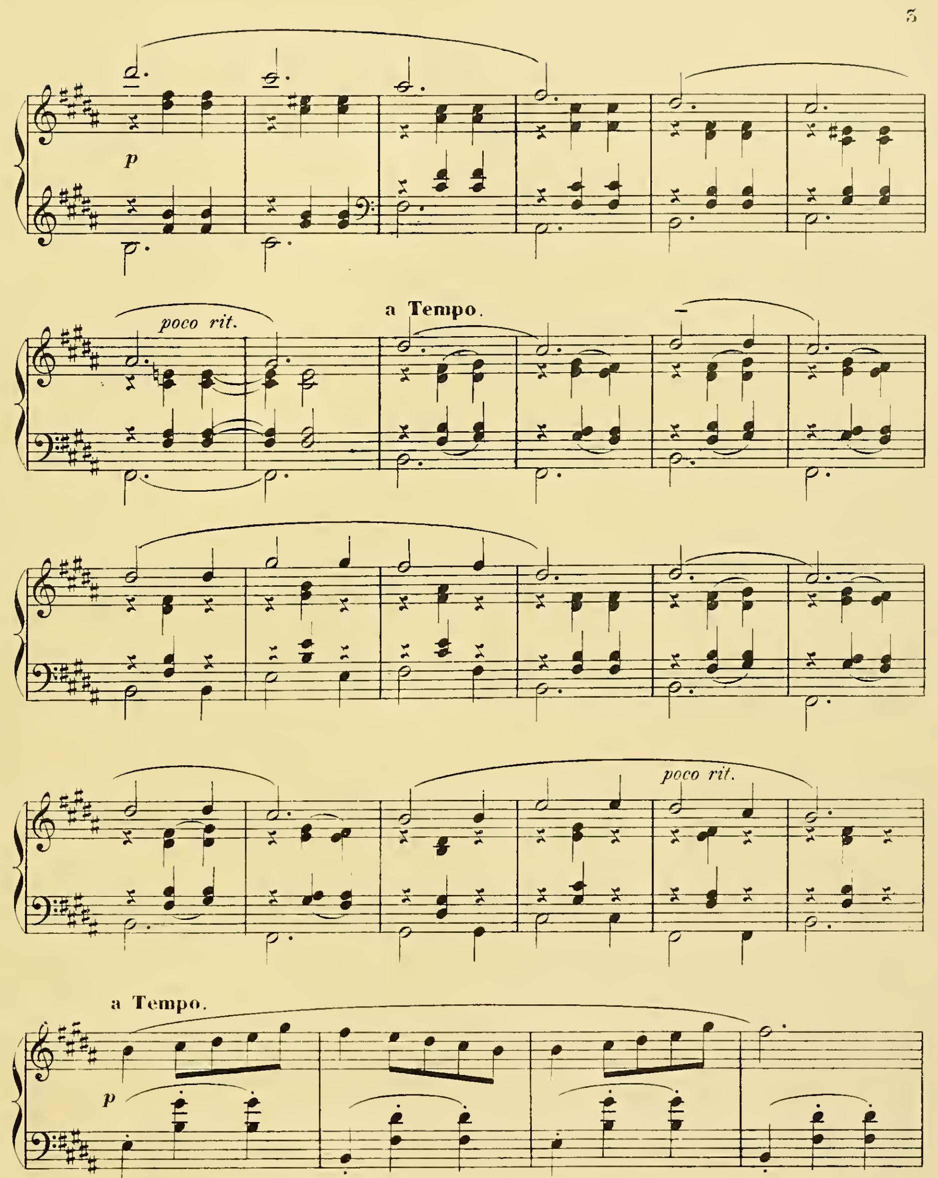


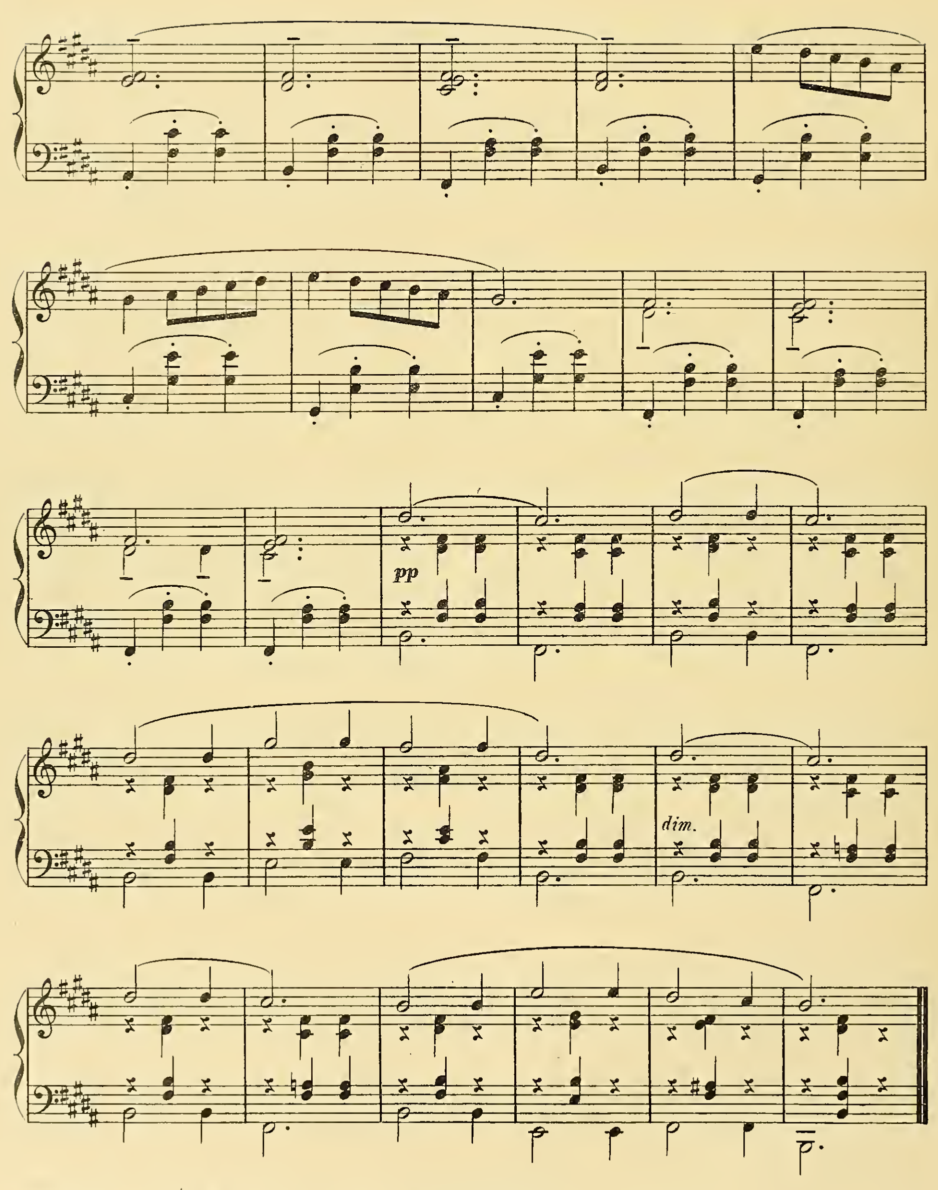
VII.

BERCEAU.

à Mademoiselle Suzette LEMAIRE.




p
poco rit.
a Tempo.
poco rit.
a Tempo.
p



Imp: Delanchy & C.ie, F.g S.t Denis, 51-53.   H. et C.ie 19146.(7)



3531. — 64me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Novembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (16e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *l'Amorceur* au Gymnase, H. MORENO; première représentation du *Calice* au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE SÉVILLANE

de C. CHAMINADE. — Suivra immédiatement : *Fabliau*, de J. MASSENET, poésie de PHILIPPE GILLE, nouvellement écrit pour la reprise de *Manon* au nouvel Opéra-Comique et qui sera chanté par Mme Bréjean-Gravière.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la Sérénade de *Milenka*, extraite du ballet-pantomime de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Premier menuet* pour piano de G. PUCCINI.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1899.

(Voir à la 8e page du journal.)

LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET LA RÉVOLUTION

(Suite.)

C'est le 1er floréal an II (20 avril 1794) que Labussière prit place dans les bureaux du Comité de salut public, et c'est juste trois semaines après, le 22 (11 mai), qu'il fit le premier essai du procédé qui devait si bien lui réussir en supprimant six dossiers qui concernaient, comme le disait exactement la lettre du *Journal des Débats*, les deux familles de Sénéchal et Le Prestre de Château-Giron. « Il eut le bonheur, nous apprend son historien Liénart, les jours suivans, d'enlever encore furtivement soixante pièces accusatives, ce qui sauva soixante personnes en empêchant leur mise en jugement. » Une fois lancé de cette façon, il ne s'arrêta plus. Mais à ce sujet, ceux qui, de nos jours, ont voulu contester à Labussière la générosité de sa conduite, ont été jusqu'à dire que, dans le cas où en effet il aurait sauvé la vie à certaines personnes, ce n'eût pu être qu'aux dépens de la vie de certaines autres, parce qu'il aurait été obligé de substituer les pièces concernant celles-ci, qu'il ne protégeait pas, à la procédure relative à celles-là, qu'il favorisait. Déjà, paraît-il, ce dernier reproche lui avait été jadis adressé. Il faut voir avec quel accent d'indignation Fabien Pillet s'élève contre une pareille imputation : « Cette chicane de l'ingratitude, dit-il, *est fondée sur une infâme calomnie*. Il ne faisait assurément pas de substitutions arbitraires; tout son *gâchis* (c'est ainsi qu'il appelait son travail) consistait à ôter des dossiers ce qui était à la charge des détenus, et à ralentir sous tous les prétextes imaginables les transcriptions et envois de pièces. Il sauvoit ainsi la plus grande partie des accusés sans intervertir la marche des choses au préjudice de qui que ce fût — si ce n'étoit toutefois au préjudice des commissions populaires et du tribunal révolutionnaire, qui, ne trouvant pas leur compte à cette opération, dénoncèrent plus d'une fois le bureau de Charles-Hippolyte Labussière, comme cherchant à soustraire tous les coupables à la vengeance nationale (1). »

Tout cela n'était donc pas sans que l'intervention généreuse et désintéressée de Labussière l'exposât à de véritables dangers. Mais il est presque certain que ces dangers furent plus grands encore, lorsqu'il eut à s'occuper des Comédiens-Français, que lorsqu'il agissait en faveur de tel ou tel « accusé » pris isolément. Parmi ces comédiens, quelques-uns, nous l'avons vu, avaient été mis en liberté individuellement, grâce à j'ignore quelles influences. Mais une quinzaine d'entre eux étaient encore en prison, notamment Dazincourt, Florence, Mlle Raucourt, Mlle Mézeray, Mlle Contat et sa sœur... (2) Il s'agissait donc ici d'un procès en quelque sorte collectif; les personnages incriminés étaient particulièrement en vue, poursuivis d'une haine toute spéciale, et, par l'ensemble même qu'ils formaient, ne pouvaient être facilement oubliés, ainsi qu'il arrivait parfois pour certains autres. Aussi, la difficulté fut-elle grande en ce qui les concernait, et peut-on vraiment dire qu'en entreprenant de les sauver, Labussière jouait hardiment et courageusement sa tête. Que Robespierre et les siens eussent tenu la France pantelante une semaine de plus dans leurs mains, que les événements du 9 thermidor eussent été reculés seulement de quelques jours, et l'on ne peut dire ce qu'il fût advenu

(1) *La Revue des Comédiens*, 1808.

(2) On a attribué à Mlle Contat le couplet suivant, qu'elle aurait écrit dans sa prison quelques jours avant le 9 thermidor, en assurant qu'elle aurait la force de le chanter sur la charrette qui devait la conduire au supplice :

Je vais monter sur l'échafaud,
Ce n'est que changer de théâtre.
Vous pouvez, citoyen bourreau,
M'assassiner, mais non m'abattre.
Ainsi finit la Royauté,
La valeur, la grâce enfantine...
Le niveau de l'égalité
C'est le fer de la guillotine.

Si Mlle Contat, dont on s'est plu souvent à louer l'esprit, est effectivement l'auteur de ce couplet, il faut avouer que sa muse était indigente.

de Labussière et de ses protégés, en compagnie desquels peut-être il eût gravi les marches de l'échafaud.

On n'oubliait pas ceux-ci en effet, on les suivait de près, et la preuve en est dans ce billet doux que leur ancien confrère, le farouche Collot d'Herbois, qui, peut-être en sa qualité d'ex-comédien, les honorait surtout d'une rancune implacable, adressait à l'accusateur public, Fouquier-Tinville, en lui envoyant un dossier les concernant. Le dossier contenait un rapport du conseil général de la Commune sur les faits à la charge des « accusés », un réquisitoire de Chaumette, procureur de ladite Commune, réclamant leur renvoi devant le tribunal révolutionnaire, et une série de dénonciations dues à divers particuliers. Quant au billet, qui portait la date du 8 Messidor an II (26 juin 1794), on y voit que Collot laissait à Fouquier un délai de cinq jours pour préparer le procès qui, selon lui, n'avait que trop tardé sans doute :

Le Comité t'envoie, citoyen, les pièces concernant une partie des *ci-devant comédiens-français*. Tu sais, ainsi que tous les patriotes, combien ces gens-là sont *contre-révolutionnaires*; tu les mettras en jugement le 13 Messidor.

A l'égard des autres, il y en a quelques-uns parmi eux qui ne méritent que la déportation; au surplus, nous verrons ce qu'il en faudra faire après que ceux-ci auront été jugés.

COLLOT (D'HERBOIS).

Cinq jours! il fallait donc se presser, et Labussière avait moins de temps encore à perdre que Fouquier-Tinville. C'est dans sa précipitation sans doute que, avec le plus grand désir d'être utile aussi à Larive, dont le dossier était joint à celui de ses anciens camarades, une erreur grave de sa part faillit, au contraire, perdre celui-ci plus sûrement et plus rapidement. C'est Fabien Pillet qui nous l'apprend dans sa notice de la *Biographie Michaud :* — « Son zèle en faveur du tragédien Larive, dit-il, fut sur le point d'avoir un effet bien affligeant. Par une cruelle méprise, il anéantit les pièces que cet acteur avait produites pour se justifier, et il laissa dans les cartons celles qui appuyaient l'accusation. Par bonheur, le chef de bureau, instamment pressé par le Comité de livrer à Fouquier-Tinville le dossier *tel qu'il était*, différa, sous divers prétextes, d'obéir à ces injonctions, et eut ainsi le bonheur de prolonger les délais jusqu'à la journée libératrice du 9 Thermidor. Il va sans dire que la joie de Labussière fut aussi grande que l'avait été son inquiétude. » Ce que Pillet néglige de dire, c'est que le chef de bureau qui, en cette circonstance comme en bien d'autres se fit l'aide et le complice de Labussière, était Pillet lui-même.

Néanmoins, Labussière réussit si bien à brouiller les choses en faveur de ses protégés que le procès, depuis si longtemps pendant en dépit des désirs de ceux qui le poursuivaient, dut subir encore un retard par suite de l'absence des documents nécessaires, et qu'on finit par s'en émouvoir à la Convention même; de telle sorte que Fouquier-Tinville se vit obligé d'adresser au comité de police générale, sous forme d'excuse à la fois et de réclamation, la pièce que voici :

Paris, 5 Thermidor an II de la républ. franç. une et indiv.

LIBERTÉ, ÉGALITÉ OU LA MORT.

L'accusateur public près le Tribunal révolutionnaire

Aux citoyens membres représentans du peuple chargés de la police générale

CITOYENS REPRÉSENTANS,

La dénonciation qui a été faite, ces jours derniers, à la tribune de la Convention n'est que trop vraie; votre bureau des détenus n'est composé que de *royalistes* et de *contre-révolutionnaires*, qui entravent la marche des affaires.

Depuis environ deux mois il y a un désordre total dans les pièces du Comité; sur trente individus qui me sont désignés pour être jugés, il en manque presque toujours la moitié ou les deux tiers, et quelquefois davantage (1) : dernièrement encore tout Paris s'attendait à la mise en jugement des comédiens-français, et je n'ai encore rien reçu de relatif à cette affaire; les représentans Couthon et Collot m'en avaient cependant parlé, et j'attends encore des ordres à cet égard.

Il m'est impossible de mettre en jugement aucun détenu, sans les pièces qui mentionnent au moins le nom et la prison; dans un pareil désordre, on a fait appeler dans les maisons d'arrêt des personnes qui avaient été exécutées la veille (!): cela peut faire un très mauvais effet dans l'esprit public (!!). Je compte vous remettre, à la fin de cette décade, un nouveau travail sur les détenus qui entrera, je crois, dans vos vues, et qui ne contribuera pas peu à consolider les bases de la République.

Salut et fraternité.

FOUQUIER-TINVILLE.

Fouquier escomptait l'avenir, qui allait se resserrer pour lui et pour les siens : il n'eut pas sans doute, comme il l'annonçait, le loisir de communiquer au Comité l'intéressant travail qui devait être le fruit de ses méditations. Avant la fin de la décade Robespierre était réduit à l'impuissance, et le 9 Thermidor allait, avec bien d'autres, délivrer nos comédiens.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

(1) Cette phrase de Fouquier répond indirectement et péremptoirement à ceux qui prétendaient que Labussière n'aurait sauvé certaines existences qu'aux dépens et au prix de certaines autres. On voit ici que s'il faisait disparaître un grand nombre de dossiers, il ne les remplaçait point par d'autres.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU GYMNASE. *L'Amorceur*, comédie en quatre actes de M. L. Gandillot.

Le « Gandillot » était déjà une marque de vaudevilliste appréciée sur nos scènes parisiennes. Voici qu'à présent l'auteur élève un peu son genre et tend vers la comédie, en y apportant ses qualités de vif esprit habituelles avec une pointe nouvelle d'observation qui n'est pas pour déplaire.

C'est un type qui court nos boulevards, mais qu'on n'avait pas encore approfondi suffisamment au théâtre, que celui de cet Henri Lavergne, dont l'existence est toute d'apparat et de grand chic, sans qu'il ait rien en poche pour la soutenir et la justifier. D'où des nécessités sans cesse renaissantes et le recours à des expédients pas toujours très corrects, tels qu'emprunts successifs et renouvelés aux amis de rencontre et chasse continuelle au billet de vingt-cinq louis. Henri Lavergne est donc un de ces « tapeurs » redoutables qu'on évite avec soin. Il semble voué à la culbute finale, quand il trouve tout à point sur sa route le ménage Lafont. Lafont est un financier de réputation véreuse, qui a même tâté un peu de prison à Mazas. Mais c'est déjà si loin! Et d'ailleurs, comme il le dit très philosophiquement, « Mazas n'existe plus ». Il peut donc penser à marier le plus richement possible sa gentille fille Léopoldine, élevée assez librement dans les idées paternelles. Comment amener Jean de Brignac, jeune coquebin très naïf et tout confit en innocence, qui s'est épris des charmes de la demoiselle, à brusquer l'événement et à surmonter les obstacles qui lui viennent de sa noble famille, fort opposée naturellement à une pareille union? Lafont pense que le mieux est d'exciter sa jalousie et de pousser sa folie amoureuse jusqu'au paroxysme pour l'acculer à la nécessité des sommations respectueuses à ses dignes parents. Et pour cela Lafont n'hésite pas à s'aboucher avec Henri Lavergne, qui, moyennant quelques billets de mille habilement présentés en un moment de guigne noire, veut bien jouer le rôle d' « amorceur » et devenir le prétendu fiancé en titre de Mlle Léopoldine. Tout réussit à souhait, à ce point même que Jean de Brignac lève la main sur Henri Lavergne et qu'il s'ensuit un duel qui fait grand tapage sur la plage de Trouville, où se passent tous ces événements. Voilà Léopoldine abominablement compromise, et le père de Brignac, qui ne badine pas avec l'honneur des jeunes filles, en est réduit à venir demander sa main pour son fils.

C'est ici que la comédie de M. Gandillot tourne tout à coup et d'une manière fâcheuse, à notre avis. Ne voilà-t-il pas qu'Henri, en approfondissant son cœur, reconnaît qu'il aime follement lui-même Léopoldine, laquelle, bien qu'ayant prêté la main à tout ce manège, se trouve le payer de retour. Et alors tout finit, comme dans une idylle, par le mariage des deux aigrefins, qui promettent, mais un peu tard, de devenir les plus honnêtes gens du monde!

Ce sont là évidemment des concessions que M. Gandillot a voulu faire à l'ancien genre du Gymnase, tout comme si nous étions encore au bon temps du père Montigny. Mais la chose, aujourd'hui, n'est plus vraisemblable. Quand on fait de la « rosserie » — et c'en était pendant trois actes — on n'en saurait trop faire pour rester dans la vérité et il faut avoir le courage d'aller jusqu'au bout. Dans l'espèce, Léopoldine devait épouser le riche jeune homme, comme Henri Lavergne devait poursuivre ses assiduités auprès de la veuve un peu mûre, mais millionnaire, dont il convoitait les écus.

Cela n'empêche pas qu'il y ait assez d'agrément dans cette comédie pour y prendre un très vif plaisir. Le milieu en est amusant et prête

à mille incidents curieux ou pittoresques dont l'auteur a tiré grand parti. Le mot y est juste et l'esprit y jaillit de l'observation même des caractères. Ce sont donc là des qualités peu ordinaires, qui nous permettent d'espérer bientôt de M. Gandillot des œuvres plus complètes encore.

M. Noblet est merveilleux dans le rôle de Lavergne, et, puisque son engagement expire au Gymnase, on devrait avoir des vues sérieuses sur cet excellent artiste à la Grande-Comédie de la rue de Richelieu. Numès prête aussi au personnage de Lafont un caractère d'originalité amusante qui ne dépasse pas la mesure ; et Mlle Thomassin donne une silhouette fine et gracieuse à la figure agréablement perverse de Léopoldine. Tout l'ensemble d'interprétation est d'ailleurs excellent avec des artistes comme MM. Boisselot, Peutat, Baron fils et Mmes Daynes-Grassot, Samary, Henriot et quelques demoiselles de bonne mine. H. Moreno.

***

Vaudeville. — *Le Calice*, pièce en 3 actes, de M. Fernand Vandérem; *Madame Blanchard*, comédie en 1 acte, de M. A. de Lorde.

1er acte : M. Lemassier apprend que son gendre, Jacques Danthoise, trompe indignement sa femme Simone, et, prudemment, se garde d'essayer de faire rentrer le mari volage dans le droit chemin.

2e acte : Simone est perfidement prévenue. Malgré des preuves qu'elle seule peut trouver insuffisantes, elle se refuse à ouvrir les yeux.

3e acte : Les preuves devenant par trop flagrantes, Simone, qui sait à quoi s'en tenir depuis déjà la première année de son mariage, se tue en respirant du chloroforme.

Voilà, en y ajoutant l'obligatoire intervention de l'aventurière au parler exotique, voilà, sans plus, la pièce par laquelle M. Vandérem, romancier analyste et vivisecteur tout moderne, fait ses débuts au théâtre, s'affirmant partisan résolu de l'école dramatique nouvelle entièrement réfractaire à l'action et au mouvement. On ne saurait nier la somme d'adresse que le jeune auteur a dû dépenser pour, avec si peu de matériaux, bâtir et enchaîner ses trois actes; mais on a le droit de se demander, devant ces essais aussi incessamment qu'infructueusement répétés, pourquoi la scène, de nos jours, est condamnée à vivre exclusivement d'analyses, et d'analyses d'une subtilité telle que le roman n'aurait bientôt plus qu'à disparaître si le théâtre lui enlevait victorieusement, ce qui semble douteux, cette raison d'être.

Cas curieux et d'un raffinement bien spécial, celui de cette Simone Danthoise jugeant que l'épouse doit feindre d'ignorer les écarts de son mari, et qu'au moment précis, où elle est forcée de ne plus pouvoir jouer à l'ignorante, elle n'a qu'à se suicider. Ce « cas » s'accommoderait probablement assez des complaisantes digressions philosophiques et des longs développements permis au livre ; franchement, il demeure, ici, indifférent parce que, précisément, la femme, insuffisamment expliquée, apparaît indifférente. Comment! elle est jeune, jolie, spirituelle, tendre, très supérieure sous tous les rapports aux vilaines poupées pour lesquelles on la délaisse, et, pas une fois, elle ne tente de ramener à elle le mari qu'elle aime, car elle l'aime! Il a vraiment la partie trop belle, ce Jacques, cynique maladroit et sceptique cruel, qui n'a besoin d'aucun esprit pour rouler, avec sa femme, et son beau-père, et sa belle-sœur, et sa tante, personnages indécis de forme, imprécis de caractères; il est bien du même bateau, faisant eau de toutes parts, que ses amours d'hier, la coquette Charlotte, devenue la confidente et la conseillère de ses amours d'aujourd'hui, en attendant qu'elle redevienne celles de demain ! Et, sincèrement, il serait assez plaisant de savoir quelles sont ses intimes pensées devant le corps glacé de celle qui vient de se tuer pour lui. M. Vandérem a manqué là un beau monologue d'intense psychologie, qui aurait eu l'avantage de nous faire faire complète connaissance, tout au moins avec son héros.

Là où l'auteur dramatique n'a presque rien mis, l'interprète ne saurait être accusé de ne point mettre quelque chose; c'est pourquoi la distribution du *Calice*, avec des éléments et de premier ordre, tels Mme Réjane, MM. Guitry et Nertann, et d'ordre aimable, telles Mmes Avril, Drunzer et Bernou, est quelconque, sans éclat et sans relief, incapable de donner à la pièce la vie qui lui manque et de tromper le spectateur sur l'ennui qui s'en dégage.

Avant *le Calice*, le Vaudeville a joué un petit acte de M. de Lorde, *Madame Blanchard*, qui ne comporte, comme rôle féminin, qu'un assez méchant portrait et qui démontre qu'un veuf ne commence à regretter sa défunte que lorsqu'il apprend combien sa conduite fut répréhensible. MM. Gildès, Numa et Rambert font les honneurs de ce masculin lever de rideau. Paul-Émile Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

N'est-il pas indifférent d'être enterré ou incinéré, après sa mort? Et pourtant c'est matière à discussion. La cause de la dispute ne seraitelle pas dans l'idée de résurrection? C'est enfantin, mais comment l'expliquer autrement!

Le Russe s'enivre pour s'étourdir quand il a l'âme en peine, au sens précis de ce mot, et les autres peuples par entraînement: aussi l'ivrogne russe est-il tendre, doux et pleurnicheur, tandis que son collègue d'Europe est le plus souvent grossier et querelleur.

La Bible est pour moi la vraie *divina Commedia*.

Quand je mange des huîtres, je me demande toujours comment il s'est trouvé un premier homme assez audacieux pour avaler un de ces mollusques et nous apprendre que c'était, après tout, un plat délectable!

Le rossignol est le véritable chanteur des oiseaux; le gazouillis des autres n'est qu'un bavardage.

L'*interview* est de nos jours universellement acceptée, mais, en réalité, c'est une plaie, comme la manie des autographes, qui nous est venue d'Amérique.

Interviewer un homme d'État peut encore avoir une certaine signification en lui permettant de faire connaître ainsi à ses adversaires ou aux autres nations quelques-unes de ses idées.

Mais quel sens peut avoir l'interview d'un artiste?

Dire son opinion sur ses collègues? Il s'en gardera bien. Découvrir ses principes en fait d'art? Il n'en fait jamais aucun mystère et toute l'influence qu'il a sur le public, il l'obtient par son exécution. Révéler les détails de sa vie privée? Il n'en a nulle envie. Alors, quoi?... Et cependant, vouloir se soustraire à cette mode insupportable, c'est s'exposer à l'injure et à la calomnie. — *O tempora, o mores!*

Quand je vois des mères qui font percer les oreilles de leurs fillettes pour y suspendre des boucles, je me demande si la civilisation des femmes européennes ne se distinguerait de celle des sauvages qu'en ce point: celles-ci portent des anneaux aux narines et celles-là des pendants aux oreilles.

Les mariages entre princes et princesses rapprochent les familles régnantes dans une si étroite parenté que la conséquence naturelle en sera la dégénérescence. Belle perspective pour l'avenir des peuples!

(A suivre.)

CORRESPONDANCE

Paris, le 22 novembre 1898.

Monsieur le Directeur,

J'ai vu avec plaisir, quoique sans surprise, qu'il n'a pas été publié dans les derniers numéros du *Ménestrel* de documents infirmant ceux que j'ai produits antérieurement et que, par conséquent, les conclusions qui s'en dégagent n'ont pas été réfutées. Des interprétations, des suppositions, ne peuvent prévaloir contre des textes précis; des racontars ne sont pas des arguments; des circonstances accessoires ou étrangères aux questions n'ont pour objet que de donner le change et de faire croire à une apparence de raison; quant aux personnalités, elles ne témoignent que de l'humeur et du dépit naturellement éprouvé après un échec.

Il me serait facile de démontrer la mesquinerie et l'inanité des imputations qui me sont prodiguées. Mais, si les questions de faits et de documents historiques peuvent avoir quelque intérêt pour les lecteurs, j'imagine qu'ils se soucient fort peu de la personne des auteurs et je passe.

Je ferai seulement remarquer que, dans le numéro du 17 juillet dernier, se trouvent certaines phrases qui ne tendaient rien moins qu'à jeter la suspicion sur la sincérité et l'exactitude de mes ouvrages, et que l'on m'y reprochait de ne jamais désigner clairement les pièces sur lesquelles s'appuyaient mes assertions. J'ai dû me justifier et fournir toutes les preuves des rectifications que j'avais faites dans mes précédents volumes. La constatation qui en est résultée n'a pas été pour plaire à celui qui l'a imprudemment provoquée, je le conçois; mais ce sont choses que l'on risque à trop exciter les gens paisibles et à les traiter trop dédaigneusement. Ce n'est donc pas moi qui ai fait naître la querelle.

Je dirai encore, pour prouver que je ne puise pas mes idées ni mes projets dans les travaux de mes confrères, que c'est au mois de novembre 1893 que le *Ménestrel* a commencé la publication des articles de son collaborateur sur les Fêtes de la Révolution, et que, un an plus tôt, en 1892, j'ai proposé au conseil municipal de faire un ouvrage sur la musique de cette époque. Ma pétition, adressée pendant l'intersession a été déposée sur le bureau à la réouverture, en séance publique, ainsi que chacun peut s'en rendre compte en consultant le *Bulletin municipal officiel* du 20 octobre 1892, page 2313, 3e colonne.

Quant aux emprunts soi-disant faits à la prose de mon contradicteur, j'estime qu'ils ne seront prouvés que lorsque la démonstration portera sur des fragments plus considérables. J'ai écrit plusieurs centaines de pages sur le même sujet, et l'on m'accordera que ce n'est pas avec quelques phrases savamment détachées d'une analyse technique d'un morceau de musique, que cette preuve peut être faite.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, avec mes remerciements pour votre obligeante impartialité, l'expression de mes dévoués sentiments.

Constant PIERRE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Ce concert était entièrement consacré à des œuvres de Saint-Saëns. L'ouverture du *Timbre d'argent*, traitée à la façon d'un premier morceau de symphonie, a été fort applaudie; moins l'a été *le Caprice héroïque* pour deux pianos, qui a paru, quoique d'une belle facture et admirablement dit par MM. Diémer et Cortot, manquer un peu de caractère mélodique. L'air et le trio de *Phryné* sont d'un effet charmant, mais seraient mieux placés à la scène qu'au concert. Les fragments d'*Antigone*, au contraire, ont fait plus d'effet au concert qu'ils n'en avaient fait à la scène, lors de leur première apparition. M. Saint-Saëns a fait là une tentative archaïque des plus intéressantes. On ne retrouvera pas l'art des grecs, c'est certain; mais on peut conjecturer qu'en fait de chœurs ils ne connaissaient que l'unisson, que les tons de leur musique devaient se rapprocher des tons d'église, et que bon nombre de leurs mélodies sont passées dans le chant grégorien et le plain-chant. C'est sur ces données que, très discrètement, Saint-Saëns a cherché à donner une idée approximative de la musique grecque. Mme Héglon s'est taillé un remarquable succès dans *la Fiancée du timbalier*, vision du moyen âge rêvée par Victor Hugo, mise en musique par Saint-Saëns. M. Diémer a joué, avec son remarquable talent, le joli morceau de piano, sans prétentions, qui s'appelle *Rapsodie d'Auvergne*. Cela a été le grand succès du concert. La deuxième partie du programme était consacrée au *Déluge*. Cet oratorio est compté au nombre des chefs-d'œuvre de l'art moderne. Nous n'avons pas à en faire l'analyse : elle a été faite bien des fois. Le public lui a fait un accueil enthousiaste et pleinement justifié, car l'œuvre est admirable; l'exécution a été excellente. M. Colonne et son orchestre se sont surpassés.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Il n'existe pas d'œuvre plus difficile, au point de vue de l'interprétation vocale, que *Tristan et Yseult*. Dans les autres ouvrages de Wagner, la musique aide, guide, entraine le chanteur. Ici au contraire, toute initiative vient de lui, non pas qu'il puisse à son gré modifier l'allure de la symphonie orchestrale, mais en ce sens seulement que, les mélodies de chant étant extrêmement rares et la surexcitation passionnelle portée à son paroxysme, rien dans la musique notée pour la voix ne peut efficacement agir sans l'appoint d'une déclamation ferme et très en dehors qui permette à chaque phrase d'être entendue, à chaque accent de trouver le mot d'appui qu'il doit faire valoir. Le style de l'œuvre est déconcertant pour les non-initiés. Presque jamais de cadences parfaites, toujours des accords surchargés de dissonances ou de notes étrangères à l'harmonie, dont la présence s'explique par l'application d'un système de contrepoint libre qui caractérise la formule wagnérienne un peu partout mais principalement dans cette partition, absence presque complète de marches harmoniques, emploi fréquent des quintes augmentées, syncopes continuelles..... telles sont les singularités dont l'oreille est d'abord frappée. On comprend qu'une œuvre pareille exige de ses interprètes une force de volonté, un talent et une conviction bien rares. Mmes Litvinne et Marty, MM. Cossira, Bartet et Lubet ont rempli leur tâche avec zèle et conscience, sans faire de miracles toutefois. Fort reposant était le reste du programme, avec l'ouverture exquise d'*Hermann et Dorothée* de Schumann, *l'Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* de Borodine, œuvre d'une grande simplicité bâtie sur un thème de cor anglais qui se développe et se répète sous une pédale suraiguë de violon. Un autre chant répond bientôt sans compliquer beaucoup ce morceau d'une valeur réelle, mais d'une importance relative. La *Marche héroïque* de Saint-Saëns s'est déroulée noblement en périodes claires et d'une allure très classique. On l'a écoutée avec un vif intérêt, malgré le dangereux voisinage qui avait épuisé quelque peu la dose moyenne d'attention dont les auditeurs peuvent disposer en faveur d'une œuvre musicale. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, Société des concerts. — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven), — *Quam dilecta*, motet (Ph. Rameau), version de M. Saint-Saëns, chanté par Mmes Lovano, Mathieu, MM. Affre, Sizes et Auguez. — *Danse macabre* (Saint-Saëns). — Pavane du seizième siècle. — Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Châtelet, concert Colonne, consacré aux œuvres de M. Saint-Saëns : la *Jeunesse d'Hercule*. — Variations sur un thème de Beethoven, par MM. Diémer et Cortot. — Romance du *Timbre d'argent*, par Mlle Marignan et M. Jacques Thibaud. — Fragment d'*Antigone* : Antigone, Mlle Bartet; Coryphée, M. Darraux. — *La Fiancée du timbalier*, par Mme Héglon. — *Rapsodie d'Auvergne*, par M. Diémer. — *Le Déluge*, soli : Mlles Marignan, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez; le solo de violon par M. Jacques Thibaud.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* majeur (Schumann). — *Au Crépuscule*, 1re audition (Aug. Chapuis). — Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par Mme Roger-Miclos. — *Les Troyens*, fragments (Berlioz) : *a*. Air de Cassandre (la prise de Troie), chanté par Mme Jeanne Raunay; *b*. Chasse et Orage (symphonie descriptive); *c*. Air de Didon (les Troyens à Carthage), chanté par Mme Jeanne Raunay. — Esquisse sur *les Steppes de l'Asie Centrale* (Borodine). — *Huldigungs-Marsch* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A la dernière heure nous arrive cette dépêche de Genève : Vendredi première représentation de *Sapho*. Soirée admirable. Interprétation émouvante. Mlle Demours remporte un vrai triomphe. Massenet acclamé.

— C'est toute une histoire héroï-comique que celle des difficultés qui ont retardé au théâtre Costanzi de Rome, comme nous l'avons annoncé, l'apparition d'*Iris*, le nouvel opéra de Mascagni. Tous les journaux italiens, grands et petits, artistiques ou politiques, sont pleins de détails à ce sujet. Il y a eu, selon quelques-uns, échange de gifles entre le compositeur et l'un de ses principaux interprètes, le ténor De Lucia. Il y a eu, d'autre part, échange de lettres entre ledit compositeur et le chef d'orchestre du Costanzi, M. Mascheroni, lettres peu fraternelles et que tous les journaux ont publiées. Mais tandis que M. De Lucia consentait, malgré ces incidents fâcheux, à conserver son rôle et à jouer dans *Iris*, M. Mascheroni lâchait tout et quittait subitement Rome pour échapper à la petite tyrannie de M. Mascagni. Peut-être est-ce d'ailleurs ce que celui-ci désirait, puisqu'il se trouvait ainsi à même de diriger en personne l'exécution de son œuvre. Il ne paraît pas, au reste, que tout ceci l'ait conduit à la victoire qu'il escomptait sans doute. *Iris* a fini par être jouée, mardi soir, devant une salle superbe, en présence de la reine, du prince et de la princesse de Naples, du duc d'Aoste, de toute la cour et du corps diplomatique, mais le succès semble avoir été beaucoup moins brillant que l'assemblée. En effet, la dépêche qui nous annonce le fait ajoute : « Quelques passages ont été applaudis, mais la valeur du nouvel opéra est fortement discutée, et la majorité des jugements sont plutôt défavorables. » Ce n'était pas la peine assurément... de faire tant de bruit.

— Le succès de la *Fedora* de M. Umberto Giordano au Théâtre-Lyrique de Milan a pris des proportions triomphales, que la presse italienne constate avec une rare unanimité. L'auteur d'*André Chénier*, qui dirigeait en personne l'exécution de son œuvre nouvelle, a été de la part du public, à diverses reprises, l'objet de véritables ovations. Il a d'ailleurs été parfaitement servi par ses interprètes, qui ont pris eux-mêmes une bonne part du succès. On cite particulièrement Mme Gemma Bellincioni, aussi remarquable comme comédienne que comme cantatrice, et que quelques-uns comparent à la Duse dans la scène dramatique de la mort de Fédora. A côté d'elle le ténor Caruso (Loris) a su se faire vigoureusement applaudir. Les autres rôles tenus à souhait par Mme Barone (Olga), MM. Menotti, Wigley, etc. Et l'on dit merveille des décors et de la mise en scène.

— Sept villes se disputaient la naissance d'Homère. En voici déjà cinq qui revendiquent l'honneur d'avoir donné le jour à don Lorenzo Perosi, l'auteur de l'oratorio qui révolutionne en ce moment toute l'Italie. On a parlé d'abord de Novare, puis de Milan, et de Plaisance, et de Venise. Voici maintenant que c'est Tortona qui réclame, et la junte municipale a envoyé au jeune compositeur, comme étant son enfant, une adresse de félicitations. Pendant ce temps l'oratorio *la Résurrection de Lazare* poursuit le cours de ses pérégrinations triomphales. On vient encore de l'exécuter, toujours avec le même succès, au théâtre Carlo Félice de Gênes, ainsi qu'à Ancône, et aussi à Bergame, dans l'église de Sainte-Marie-Majeure. On l'annonce pour prochainement à Lucques. Et on affirme qu'un entrepreneur américain doit signer incessamment un traité avec don Perosi pour donner ses deux oratorios dans les principales villes des États-Unis. Mais il y a mieux encore. Au café Biffi, bien connu de tous ceux qui ont plus ou moins fréquenté Milan, le petit orchestre de l'établissement, dirigé par le maestro Alighiero Stefani, a exécuté ces jours derniers *la Passion du Christ* de don Perosi. Le bruyant café, dit un journal, s'était transformé en une espèce de petite église; le silence était complet, et défense absolue était faite au personnel de faire un mouvement. Le public demanda trois fois *bis* et ne finissait pas d'applaudir. Là aussi, le succès fut complet.

— Il ne manquera rien, d'ailleurs, à la gloire de celui qui, un peu prématurément peut-être, fait évoquer en ce moment par ses compatriotes le nom et le souvenir de l'immortel Palestrina. Voici qu'on met en vente, en Italie, des cartes postales, illustrées du portrait fort ressemblant de don Lorenzo Perosi, avec le fac-similé de sa signature.

— On vient de représenter à Rieti, sans grand succès, une opérette nouvelle du maestro Pierangeli, intitulée *la Contessa fruttarola*. — Et à Parme, sous le titre de *la Burla*, un petit opéra pour enfants dont l'auteur est le maestro Parisini, de Bologne, qui s'est fait en ce genre une spécialité.

— Le 16 novembre, à Novare, on a rendu à la mémoire de l'excellent compositeur Antonio Cagnoni, qui fut, durant de longues années, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville, un hommage mérité. Sur la maison de la *Piazza dello Statuto*, qu'il habita pendant plus de dix ans, on inaugura une pierre commémorative, qui est une véritable œuvre d'art. Étaient présents à cette cérémonie les autorités civiles et militaires, des représentants des villes de Pavie, Vigevano, Bergame, etc., M. Galliguani, directeur du Conservatoire de Milan, et un grand nombre d'artistes. Des discours furent prononcés, plusieurs morceaux furent exécutés par la Société philharmonique novaraise qui porte le nom de Cagnoni. Le soir, les principales rues et places de la ville étaient brillamment illuminées, et le théâtre Coccia donnait une représentation de *Papa Martin*, l'un des meilleurs opéras de Cagnoni.

— Un nouveau journal, de publication mensuelle, vient de faire paraître à Rome son premier numéro, sous le titre de *Bolettino musicale Romano*.

— Une opérette en deux actes, *il Sogno del Cavaliere*, paroles de M. C.-L. Curiel, musique d'un dilettante triestin, M. L. Guttmann, a été donnée dans une représentation unique et jouée par des amateurs au théâtre Armonia de Trieste.

— L'impérial compositeur de l'*Hymne à Aegir*, qu'il vient d'entendre si souvent au cours de son voyage en Orient, a reçu à Constantinople un jeune et joli compositeur enjuponné, qui s'appelle Zilnoun Hanoum et lui a offert un hymne intitulé *le Bienvenu*. Cette dédicace a valu à son gentil auteur un superbe médaillon avec le portrait du grand confrère musical entouré de diamants. Mlle Zilnoun — le mot turc *Hanoum* signifie mademoiselle ou madame, selon le cas, — est enchantée du succès de son op. 1.

— L'Opéra de Berlin vient de jouer avec beaucoup de succès une nouvelle œuvre de M. Wilhelm Kienzl, intitulée *Don Quichotte*. Le premier acte avait déjà beaucoup plu, mais après le troisième acte le compositeur, le chef-d'orchestre M. Mark et le baryton M. Bulss ont dû se montrer au public en délire. Il paraît que *Don Quichotte* aura le même succès que l'*Homme de l'Évangile*, la première œuvre de M. Kienzl.

— L'administration du théâtre Wagner de Bayreuth vient de publier le programme de la saison de 1899, avec la date des représentations, qui commenceront le 22 juillet pour prendre fin le 20 août. Voici l'ordre dans lequel elles se produiront: *l'Anneau du Nibelung (l'Or du Rhin, la Valkyrie, Siegfried, le Crépuscule des Dieux)*, 22, 23, 24 et 25 juillet, 14, 15, 16 et 17 août; *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, 28 juillet, Ier, 4, 12 et 19 août; *Parsifal*, 29 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août.

— Brillante reprise à l'Opéra de Vienne de *Manon*. Par suite du départ de M. Van Dyck, le chef-d'œuvre de Massenet n'avait pas été joué depuis quelques mois; le nouveau ténor, M. Naval, a hérité le rôle du chevalier des Grieux, et ce jeune artiste vient d'y complètement réussir. Après la scène à Saint-Sulpice, le public l'a acclamé ainsi que Mlle Renard, qui compte Manon parmi ses meilleurs rôles. M. Neidl, qui a joué pour la première fois le cousin Lescaut, s'y est taillé aussi un petit succès. Pendant les entr'actes, les habitués parlaient beaucoup du nouveau morceau intercalé par Massenet dans le rôle de Manon et dont le succès à l'Elysée avait été annoncé par les journaux. On espère entendre aussi ce morceau à Vienne lors d'une des prochaines représentations de *Manon*, qui reprend sa place au répertoire courant de l'Opéra impérial, ainsi que *Werther*, qu'on a dernièrement repris, également avec Mlle Renard et M. Naval.

— Le théâtre An der Josefstadt de Vienne a gaiement fêté, mercredi dernier, la 25e représentation des *Fêtards*, dont le succès tend à devenir légendaire. Vingt-cinq représentations à Vienne sont largement l'équivalent de 50 représentations à Paris, et quand une opérette arrive là-bas à sa 50e représentation, elle a fourni une carrière plus brillante qu'une pièce arrivant à Paris au traditionnel souper de la centième. On espère d'ailleurs, à Vienne, que *les Fêtards* iront bien plus loin même que 50 représentations; toutes les places sont d'ores et déjà prises jusqu'à la 36e. L'étoile du théâtre, Mlle Dirkens, a reçu pendant la petite fête une foule de fleurs et de couronnes.

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, a joué avec succès une opérette inédite intitulée *Mademoiselle la sorcière*, paroles de MM. Willner et Buchbinder, musique de M. Joseph Bayer. Un *lied* de cet agréable compositeur qui se trouve intercalé dans l'opérette semble dès maintenant destiné à une grande popularité.

— Au dernier concert de la Société des amis de la musique, à Vienne, on a entendu pour la première fois une composition inédite de Carl Goldmark: le 113e psaume pour chœur mixte et orchestre. Cette composition a trouvé un accueil chaleureux.

— Antoine Dvorak, le célèbre compositeur tchèque, vient de célébrer le 25e anniversaire de son mariage. A cette occasion il a reçu beaucoup de cadeaux et encore plus de marques de sympathie.

— M. Léon Blech, chef d'orchestre du théâtre d'Aix-la-Chapelle, a terminé un opéra intitulé *Néron*. Une concurrence au chef-d'œuvre de Rubinstein.

— Le théâtre de la cour de Mannheim a joué, avec un succès médiocre, un nouvel opéra-comique en trois actes, intitulé *Cœur d'artiste*, musique de M. Richard Baertich. Il s'agit d'une prétendue amourette de Johann-Christian Bach.

— C'était à prévoir. Le concours institué par le casino de Trarbach pour la meilleure chanson célébrant le vin de la Moselle n'a pas laissé dormir les patriotes de la vallée de Lahn, où on cultive aussi la vigne. Mais il paraît qu'ils se méfient de leur vin, car ils offrent pour la meilleure chanson célébrant le vin de Lahn non pas mille bouteilles de leur cru, comme les patriotes de Trarbach, mais tout bonnement mille marcs sonnants et trébuchants. Ces mille marcs provoqueront certainement un véritable déluge de poésies.

— Au foyer du Conservatoire de Saint-Pétersbourg on vient de placer un monument en l'honneur de Tchaïkowsky. Le grand compositeur y est représenté assis dans un fauteuil. Ce monument, qui est dû au ciseau du sculpteur Beklemischew, sera inauguré prochainement.

— Saint-Pétersbourg: Le premier concert symphonique vient d'avoir lieu avec un plein succès. Au programme: la symphonie en *fa* mineur de Tchaïkowsky, la *Sérénade* des *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, le concerto pour violon de Théodore Dubois et l'ouverture de *Libussa* de Smétana. Le triomphateur de la séance a été le jeune violoniste Henri Marteau qui a supérieurement joué le concerto de Dubois et, en *bis*, une fugue de Bach.

— D'autre part, on nous signale les triomphes remportés par le brillant virtuose dans toutes les villes où il passe. A Moscou il n'a pas été rappelé moins de sept fois et a dû jouer, après toujours le concerto de Théodore Dubois produisant très grand effet, deux autres morceaux en *bis*. M. Henri Marteau, qui s'est fait aussi entendre à Varsovie, va continuer sa tournée par Odessa, Kieff, Vilna, Riga, etc.

— L'Opéra royal de Madrid vient de jouer avec succès un opéra inédit intitulé *Gonzola de Cordoba*, musique de M. Serrano.

— MM. Perez Galdos pour les paroles et Roberto Chapi pour la musique viennent de terminer sous ce titre: *un Voluntario realista*, une zarzuela en trois actes et un prologue qui doit être représentée prochainement à Barcelone. Le sujet est tiré d'un épisode de l'histoire nationale.

— Barcelone (22 novembre). M. Vincent d'Indy vient de faire chez nous œuvre de missionnaire, en quatre grands concerts historiques, qu'il a remarquablement dirigés et dont il avait composé les programmes. Nous amenant par étapes de la simplicité de l'ancien *concert* à la savante polyphonie de nos jours, il nous a prêché la musique moderniste avec une foi d'apôtre. Au cours de ces concerts, et en plus d'œuvres de Lalande, Haydn, Bach, Beethoven, Wagner et César Franck, on a entendu des compositions de MM. Ropartz, Chausson et de Bréville dont le succès a été plutôt tiède. puis le prélude de *Fervaal*, d'une si admirable écriture, *la Mort de Wallenstein*, où l'auteur a bien voulu concéder au public quelques passages accessibles, et, en primeur, le prélude de *Merlin*, d'Albeniz, page sévère, aux sonorités curieuses et rares, d'une très intéressante recherche de nouveauté et que le public a chaleureusement applaudie. — On assure qu'un de nos grands cercles organisera avec des éléments de premier ordre, pour le printemps de chaque année, des représentations de drame lyrique qui auront lieu dans l'un de nos principaux théâtres. On jouerait la première année, sous la direction de M. Vincent d'Indy, *Iphigénie en Tauride* (Gluck), *Tristan et Iseult* (Wagner) et *Fervaal* (V. d'Indy). Voilà de beaux projets qu'il serait intéressant de voir se réaliser. P.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Cette semaine le ministre des beaux-arts, M. Leygues, a visité de nouveau l'Opéra-Comique, et devant lui on a expérimenté l'acoustique de la salle. On a placé tant bien que mal — plutôt mal — l'orchestre dans l'étroit espace qui lui a été réservé par l'architecte. Les trombones débordaient et les violoncelles empiétaient sur la salle. Mais enfin on a pu constater que le tout résonnait fort suffisamment. C'est le deuxième acte de *Manon* qui a servi à cette expérience, et c'est le jeune ténor Clément qui aura eu l'honneur de lancer jusqu'au plafond de M. Benjamin Constant les premières notes qui auront retenti dans le nouveau théâtre. Partout on y travaille avec acharnement pour tenter d'arriver à peu près prêt et paré pour la date de l'inauguration, toujours fixée au 5 décembre. On ne sait pas encore par exemple comment on pourra faire entrer les décors sur la scène, car les machines qui doivent les surélever jusque-là ne sont rien moins que prêtes!

— Quoi qu'il en soit, la « soirée de gala » donnée en l'honneur de l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, sera donnée le lundi 5 décembre. Voici le programme proposé par M. Albert Carré et qui a été approuvé par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts:

1. Ouverture de *la Dame Blanche*	Boieldieu.
2. *Les Saisons* (chanson du blé)	Victor Massé.
3. Ouverture de *Fra Diavolo*	Auber.
4. *Mignon* (3e acte)	Ambroise Thomas.
Entr'acte.	
5. Ouverture de *Zampa*	Herold.
6. *Mireille* (1er acte)	Gounod.
Entr'acte.	
7. Air du ballet de *la Perle du Brésil*	F. David.
8. *Manon* (3e acte, 2e tableau)	Massenet.
9. Ouverture de *la Princesse Jaune*	Saint-Saëns.
10. Ballet de *Lakmé*	Léo Delibes.
Entr'acte.	
11. *Carmen* (4e acte)	G. Bizet.

L'orchestre sera dirigé par MM. A. Messager et A. Luigini. Les invitations seront faites par les soins du protocole. C'est dire que toutes les places seront réservées aux invités spéciaux du président de la République. Mais M. Albert Carré espère pouvoir arriver à donner à la presse, le 3 décembre, une sorte de répétition générale du « gala ».

— Sauf ratification par le conseil municipal, Mme Sarah Bernhardt sera, à partir du 1er janvier prochain, locataire de la ville pour le théâtre des Nations, où elle transportera son exploitation théâtrale actuelle de la Renaissance. La deuxième commission du conseil a adopté hier le rapport de M. Deville proposant de céder à la grande tragédienne le théâtre municipal moyennant 100.000 francs. Parmi les clauses du traité à intervenir entre la Ville et Mme Sarah Bernhardt, signalons les dispositions suivantes :

Mme Sarah Bernhardt s'engage à maintenir, pendant toute la durée du bail, sans augmentation en aucune circonstance, les places suivantes à l'ancien tarif de l'Opéra-Comique : fauteuils de la 2e galerie, 5 francs ; avant-scènes de la 2e galerie, 4 francs ; stalles de parterre, 3 fr. 50 c. ; stalles de la 2e galerie, 2 fr. 50 c ; stalles d'amphithéâtre, 1 franc.

La Ville pourra disposer du théâtre pour donner quatre matinées par an. Mme Sarah Bernhardt devra, en outre, donner à ses frais une matinée dramatique annuelle aux enfants des écoles, sans préjudice de la matinée du 14 Juillet, sauf fermeture du théâtre à cette date. Les travaux d'aménagement provisoire commenceront le 26 décembre, et le 20 janvier 1899 Mme Sarah Bernhardt pourra commencer ses représentations jusqu'au mois de juillet suivant. A cette date, jusqu'au 31 décembre, se feront les aménagements définitifs, d'accord entre la Ville et Mme Sarah Bernhardt. Jusqu'au 1er janvier 1900 Mme Sarah Bernhardt ne paiera aucun loyer. Son bail commencera à cette date pour une durée de douze à quinze années.— Dernière heure : le conseil municipal a ratifié.

— Le directeur du Conservatoire et Mme Théodore Dubois seront chez eux après chaque concert du Conservatoire de la première série jusqu'au dimanche 5 mars inclus, c'est-à-dire les dimanches 27 novembre, 11 décembre, 8 et 22 janvier, 5 et 19 février et 5 mars, à quatre heures et demie.

— Rappelons que c'est aujourd'hui dimanche que la Société des concerts du Conservatoire, rentrant en possession de la salle de la rue Bergère après son excursion sous les voûtes trop vastes de l'Opéra, reprend le cours hivernal de ses séances, pour la *soixante-douzième* année de son existence. On trouvera plus haut le très beau programme du concert d'aujourd'hui, sur lequel brille le nom de notre grand Rameau, trop oublié jusqu'ici par l'illustre Société.

— Hier samedi, c'était assemblée générale du Cercle de la critique musicale. Il y avait de nombreuses propositions à l'ordre du jour :

1° Proposition signée de M. Maurice Lefèvre et de cinq autres de nos confrères, tendant à la revision des statuts et à la nomination d'une commission de sept membres chargée d'examiner les divers projets déposés dans ce but.

2° Proposition signée de M. Louis Bannières et de neuf autres de nos confrères, tendant à « poursuivre la reconnaissance d'utilité publique du Cercle de la critique » et « nomination d'une commission chargée d'examiner tous les projets qui lui seraient soumis à ce sujet ».

3° Proposition signée de M. Henri Turot et de treize autres de nos confrères, tendant à « la transformation du cercle en Syndicat de la presse théâtrale ».

4° Proposition signée de M. Albert Renaud et de dix autres de nos confrères, tendant à « la nomination du président pour trois ans ».

5° Proposition signée de M. Henri Welschinger et de quinze autres de nos confrères, tendant à la « création d'une carte d'identité avec portrait ».

6° Proposition signée de M. Louis Schneider et de douze autres de nos confrères, tendant à la création d'un « annuaire indiquant le journal dans lequel chaque membre du Cercle s'occupe de théâtre ».

7° Proposition signée de M. Jules Auffray et de dix autres de nos confrères, tendant « à l'admission des soiristes ».

8° Proposition signée de M. André Corneau et de quinze autres de nos confrères, « tendant à la nomination d'un président honoraire ».

Nous dirons dimanche prochain ce qui sera advenu de toutes ces tentatives de réformes.

— De Saint-Étienne : Massenet, convié par sa ville natale à diriger au Conservatoire un festival de ses œuvres, vient d'être ici l'objet d'une réception enthousiaste dès son arrivée à la gare, où toutes les sociétés musicales du département de la Loire s'étaient donné rendez-vous. Les discours, arrosés de « punchs d'honneur », ont commencé immédiatement et se sont continués partout où le maître a porté ses pas. Il a eu des réponses affectueuses pour chacun et, au Festival même, son succès a pris toutes les proportions d'une apothéose triomphale. Le programme était ainsi composé :

1 Ouverture de *Phèdre*.
2 (*a*) Menuet de *Manon*.
(*b*) *Crépuscule* (solistes : MM. Perrachio, Dechêne et Dame).
(*c*) Entr'acte sévillana de *Don César de Bazan*,
3 Mélodies chantées par Mme Georges Marty :
(*a*) *Amoureuse*.
(*b*) *Noël païen*.
4 *Le Cid* (ballet) : Madrilène, Aragonaise, Aubade, Navarraise.
5 Méditation de *Thaïs* (solo de violon avec accompagnement d'orchestre) : M. Gabriel Lefebvre.
6 Mélodies chantées par Mme Georges Marty :
(*a*) Scène de *Marie-Magdeleine*.
(*b*) *Enchantement*.
(*c*) *Les Enfants*.
7 *Scènes napolitaines* (Danses, impromptu, carnaval).

On ne s'imagine pas ce qu'il y eut dans la salle d'émotion et d'affectueuse fierté en voyant à la tête de l'orchestre l'illustre musicien qui avait quitté enfant Saint-Étienne et qui y revenait en vainqueur, après toutes les luttes artistiques qu'on sait à Paris et ailleurs. Il y avait longtemps que Massenet avait pris le train qui l'emportait à Genève pour la prochaine représentation de *Sapho*, que les rues de Saint-Étienne retentissaient encore des cris de : « Vive Massenet ».

— M. Jules Huret du *Figaro* donne les renseignements suivants sur le prochain mariage de Mme Patti : « Le mariage de Mme Adelina Patti avec le baron Rolf Cederström sera célébré à Craig-y-Nos, au mois de février prochain. Il y aura deux mariages religieux, l'un devant un prêtre catholique, Mme Patti étant catholique ; l'autre devant un ministre protestant, le baron Cederström appartenant au culte luthérien. Le baron Cederström est le fils d'un ancien officier de la garde royale suédoise ; il habite l'Angleterre depuis quelques années et dirige à Londres une école de gymnastique. C'est un grand et beau garçon d'allure martiale et distinguée ».

— Hyménée! Hyménée sur toute la ligne! Mme Héglon aussi va de nouveau convoler, et elle tient même le record du mariage sur Mme Patti, car ce sera pour la quatrième fois. Mme Patti n'en est encore qu'à son troisième avatar. C'est M. Xavier Leroux, le brillant compositeur, qui va devenir le Samson légitime de la belle Dalila de notre Opéra.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois :*

Mlle Emma Calvé est en ce moment à Biarritz, où elle compte passer trois semaines. De Biarritz elle ira se reposer pendant quelques jours dans sa propriété de l'Aveyron, à Cabrières. La charmante artiste sera rentrée à Paris dans les premiers jours de janvier et préparera ses débuts à l'Opéra, dont le premier aura lieu dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, par le rôle d'Ophélie. Ensuite ?... Ah ! dame ! ensuite, évidemment Mlle Calvé chantera d'autres rôles ; mais c'est un mystère, et il faut, paraît-il, nous attendre à des surprises. »

Déchirons les voiles. Après *Hamlet*, c'est la *Salammbô* de M. Reyer que Mlle Calvé a l'intention de chanter, d'accord avec ses nouveaux directeurs.

— L'engagement du baryton Renaud, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, ne commencera, paraît-il, que dans deux ans, quand il en aura fini avec les directeurs actuels de l'Opéra.

— Il s'agit de savoir si notre oreille a une structure musicale, car, dans le cas contraire, nous n'arriverons jamais à rien en nous occupant de musique, quels que soient notre bonne volonté et notre acharnement, et il vaudrait mieux vendre tout simplement des petits pâtés. Telle est du moins, en somme, la conclusion d'un travail que vient de publier sur ce sujet, dans la *Deutsche medicinische Wochenscrif*, un professeur de l'Université de Kœnigsberg, M. le docteur Gerber. Selon ce savant, chanteurs, virtuoses, compositeurs fourniront certainement une heureuse carrière si leur oreille a une forme vraiment harmonieuse ; s'il en est autrement, ils feront mieux de renoncer à l'exercice d'un art qui ne peut leur apporter que des déboires et des découragements, des rapports très étroits existant entre le sens musical de l'individu et les circonvolutions du pavillon de l'oreille. C'est à la suite d'une série d'observations faites sur un portrait de Mozart qui se trouve au Mozarteum de Salzbourg, que l'excellent docteur en est arrivé à ces conclusions. Selon lui, l'oreille du musicien bien doué doit être sensiblement plus longue que large ; peu grosse, de lignes régulières ; l'hélice et la contre-hélice doivent s'avoisiner d'une façon symétrique ; enfin, le lobe doit être détaché de la tête. Musiciens, mes frères, frottez-vous l'oreille et l'examinez attentivement pour savoir à quoi vous en tenir sur la valeur de vos facultés artistiques.

— La petite Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (rue Chaptal) envoie à tous ses membres le texte de la convention qu'elle a passée avec la grande Société de la rue Hippolyte-Lebas. Mais pourquoi dans cette communication a-t-on supprimé l'article 12 ainsi conçu :

Art. 12. — Sous réserves des dispositions contenues au présent contrat, la Société de musique renonce à interjeter appel du jugement rendu le neuf juin mil huit cent quatre-vingt-dix-huit, après qu'il lui aura été signifié par la Société des auteurs.

La Société de la rue Chaptal voudrait-elle donc qu'on ignorât qu'elle a perdu le procès engagé par elle, avec quelque témérité peut-être ? C'est un peu la politique de l'autruche, qui met la tête sous son aile pour ne pas voir le danger !

— Mon vieux camarade Tolbecque, dont l'âge n'a pu amortir l'activité et qui, dans sa solitude provinciale, s'occupe toujours avec autant de passion que d'intelligence de toutes les questions qui concernent la lutherie et l'histoire des instruments à archet, vient de publier un écrit instructif et charmant. Sous ce titre modeste : *Notice historique sur les instruments à cordes et à archet* (Paris, Bernardel, in-4°), il nous offre une exquise plaquette de 32 pages, richement illustrée, dans laquelle il retrace les origines et les transformations qu'ont subies les premiers instruments de cette famille pour aboutir, après toute une série d'essais et de recherches de tout genre, à la formation, dans les mains des grands luthiers italiens, ces artisans de génie, du quatuor moderne, tel qu'il parait définitivement établi. Ce quatuor, à la vérité n'est qu'un trio, puisqu'il comprend, avec le violoncelle et l'alto, deux sujets de même nature, deux violons l'un à l'autre exactement semblables. Aussi Tolbecque regrette-t-il, avec une sorte d'amertume, l'ancien *ténor de violon*, qui tenait le milieu entre le violoncelle et l'alto, et qui complétait une famille évidemment rationnelle au point de vue de l'ensemble sonore. Je n'ai pas le courage de partager son avis, pour cette simple raison que le quatuor à cordes, tel qu'il est constitué depuis plus d'un siècle, a

enfanté d'incomparables chefs-d'œuvre. Nous avons tous joué les admirables quatuors d'Haydn et de Boccherini, de Mozart et de Beethoven. Faudrait-il, pour accueillir un nouvel instrument, abandonner ces chefs-d'œuvre et renoncer aux jouissances qu'ils nous procurent? Non, c'est affaire aux compositeurs de savoir employer nos instruments à la façon de ces maîtres immortels. Il n'en est pas moins vrai que la brochure de Tolbecque est, comme je le disais, instructive et charmante, et que, dans un espace restreint, l'auteur a su faire connaître tout ce qu'il est utile de savoir sur le sujet si intéressant qu'il a traité. Mais pourquoi Tolbecque, qui, avec son savoir en lutherie et son rare talent de virtuose, serait si bien qualifié pour mener à bien un travail de ce genre, ne nous donne-t-il pas une bonne histoire du violoncelle. Si, grâce à Wasilewski, cet ouvrage existe en Allemagne, il nous manque totalement en France. Allons, mon vieil ami, un bon mouvement, et au travail! A. P.

— Nous apprenons l'arrivée à Paris de Mme Caroline Montigny de Serres; dans un salon artistique de Bayonne elle faisait connaître dimanche dernier, à la même heure que MM. Diémer et Cortot, l'œuvre nouvelle de M. Camille Saint-Saëns, *le Caprice héroïque*. Admirablement secondée par Mlle Marguerite Lagravere, *le Caprice héroïque* et *les Variations* de Fischhof ont été acclamés et bissés; entre des soli variés de Mme de Serres, Mlle Marie Lagravère charmait l'auditoire avec sa voix pénétrante dans *Fleur de neige* d'Ambroise Thomas et deux mélodies de Massenet et de Fournier; sans commettre d'indiscrétion, nous croyons pouvoir annoncer que Mme Montigny de Serres prendra part à l'un des nouveaux concerts du jeudi de Colonne, à l'occasion du jubilé de l'éminent chef d'orchestre du Châtelet, dont elle fut une des pianistes militantes de la première heure.

— Dans sa séance publique du 25 novembre, le conseil municipal a voté l'impression de trois volumes sur la musique et les fêtes pendant la Révolution, proposés par M. Constant Pierre en 1892.

— Après Marseille, où il a eu de grand succès aux concerts populaires avec le concerto de Théodore Dubois, M. Raoul Pugno s'est rendu à Genève, où il n'a pas moins réussi dans le concerto de Grieg, le *Carnaval* de Schumann et la deuxième rapsodie de Liszt. Il a même dû ajouter au programme sa piquante *Sérénade à la lune* : « Succès colossal, disent les dépêches de Genève, un des plus considérables que nous ayons enregistrés. »

— L'*Annuaire des Artistes*, 12e année, 167, rue Montmartre, Paris, prépare sa prochaine édition. Les artistes, professeurs, sociétés musicales, etc., sont priés d'adresser leurs noms, adresses, ou modifications les concernant, qui seront insérés gratuitement. Moyennant l'envoi de 5 francs avant le 10 novembre, tout souscripteur recevra franco l'Annuaire richement relié, contenant 1.200 pages et 300 gravures.

— Notre confrère Eugène de Solenière a repris à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, son cours d'esthétique musicale. Il parlera samedi prochain des Nationalités musicales, avec le concours de Mmes Lemay-Samson, Jane d'Axel, Berthe Berlin, Edmée de Buffon, Denyse Caine, MM. Samson et Alfred Kaiser.

— M. Henri Falke vient de rentrer à Paris après avoir fait en Allemagne une tournée de concerts durant laquelle il a fait, dans chaque ville visitée, admirer sa virtuosité de pianiste et ses qualités de musicien.

— De Nancy : « Le troisième concert d'abonnement du Conservatoire a été l'occasion d'un vrai succès pour le remarquable organiste A. Guilmant, qui prêtait son concours à cette séance. Très applaudi après l'impeccable exécution de sa symphonie pour orgue et orchestre, il a dû bisser le canon en *si* mineur de Schumann, joué par lui avec beaucoup d'élégance et de légèreté. Le lendemain de ce concert, un récital d'orgue réunissait de nouveau un nombreux public, qui a vigoureusement applaudi M. Guilmant comme compositeur après l'audition de sa cinquième sonate, comme improvisateur et comme virtuose dans des pièces d'orgue de J.-S. Bach, R. Schumann, César Franck et Guy Ropartz ».

— La Société artistique Toulousaine, fondée il y a trois ans par MM. Joseph Baume et Stenger, a donné sa première séance de la saison le mercredi 9 courant, avec le concours du violoniste Albert Geloso. Au programme : la *Sonate à Kreutzer*, le trio en *ré* de Schumann, la ballade en *sol* mineur de Chopin, *Mélancolie* de Gabriel-Marie, *Habanera* et *Caprice slave* de César Geloso. Grand succès et rappels pour les trois artistes.

— La Société de propagande musicale, œuvre de décentralisation artistique fondée par M. Daniel Lebeuf dans le but de faire connaître et propager les œuvres des compositeurs modernes, donnera aujourd'hui dimanche son premier grand concert dans la salle du théâtre de Melun avec le concours de Mmes Langlois, Jane Vieu, Dangerville, etc., et de MM. Georges Sponk, Baron, Verguais, etc. Ce concert sera précédé d'une conférence de M. Eug. de Solenière. La société de propagande musicale fait appel aux jeunes compositeurs de talent. Elle a son siège à Paris, rue du Printemps, n° 5.

— De Tunis : M. Paul Frémaux vient de reprendre, dans la salle de l'Hôtel des Sociétés Savantes, les si intéressantes auditions musicales qu'il créa voilà cinq années déjà. A la première réunion très nombreuse affluence, qui a vivement applaudi la *fantaisie* pour violoncelle de M. Massenet, très élégamment jouée par M. Frémaux et accompagnée au piano par M. Louis Lefebvre.

— Prochainement trois séances de musique classique et moderne, organisées à la salle Pleyel par le quatuor Marguerite Barda (violoncelliste) et Laure Hermann-Brochard (alto), avec le concours de Mlles Louise Gillard (1er violon) et de Mlle Salomon (2e violon) premier prix du Conservatoire. Le programme de ces séances paraît devoir être des plus intéressants.

— Un excellent professeur, Mme du Wast-Duprez, organise, avec le concours de divers artistes et des meilleurs élèves de ses cours de chant, une série d'intéressantes séances artistiques mensuelles qui auront lieu à la salle de la Rampe, 40, rue Condorcet. La première de ces séances est fixée au vendredi 16 décembre.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse nous arrive la triste nouvelle de la mort d'Emilien Pacini, qui fut sous le second empire, et même avant, un librettiste fort en vogue, qui collabora surtout avec les maîtres italiens, dont il traduisait les ouvrages pour la France. Il était âgé de quatre-vingt-sept ans et resta jusqu'au bout le plus aimable des hommes, avec une mine inépuisable de souvenirs des plus curieux.

— Une artiste fort distinguée et qui tenait de race. Mme Lacombe-Duprez, nièce et élève de notre grand Duprez, est morte à Paris, l'autre samedi, à l'âge de 56 ans, succombant à une maladie de foie. Mme Lacombe-Duprez, qui avait obtenu de grands succès en province et à l'étranger, à Lyon, Bordeaux, Anvers et en Russie, avait appartenu un instant à l'Opéra-Comique, puis avait passé deux ou trois années à l'Opéra. Une maladie des yeux, qui avait fini par la rendre presque aveugle, l'avait obligée de renoncer prématurément à sa carrière. Elle était veuve d'un excellent homme, l'éditeur de musique Lacombe.

— Un artiste français dont on n'avait jamais entendu parler en France depuis ses succès au Conservatoire, le violoniste Horace Poussard, vient de mourir à Sidney, à l'âge de 70 ans. Poussard, élève de la classe d'Habeneck, avait obtenu au concours de 1849 le premier prix de violon, conjointement avec Victor Chéri, le frère de Rose Chéri. Peu de temps après il avait quitté la France pour entreprendre de longues séries de voyages à l'étranger. Il avait vécu longtemps en Amérique, et depuis douze ans il s'était fixé en Australie, où il vient de mourir, ce que nous apprennent les journaux étrangers.

— A Rome est mort, à l'âge de 64 ans, le docteur Giuseppe Lamperti, fils du fameux professeur de chant Lamperti, si renommé naguère en Italie. Il avait été agent théâtral, puis était devenu impresario, et fut successivement directeur de la Scala de Milan, de l'Apollo de Rome et du San Carlo de Naples. C'est lui qui, dit-on, « découvrit » en quelque sorte le compositeur Amilcare Ponchielli, en jouant, au théâtre Dal Verme de Milan son opéra *i Promessi Sposi*, écrit depuis quinze ans et que l'auteur ne trouvait pas le moyen de produire nulle part.

— De Turin on annonce la mort, à 63 ans, d'un violoniste distingué, Angelo Gaviani, l'un des derniers survivants de l'ancienne et célèbre école de violon piémontaise. Il était Sarde de naissance, et fit partie pendant de longues années de l'orchestre de la chambre et de la chapelle du roi Victor-Emmanuel. Il fut le professeur de la princesse della Cisterna. Il a écrit de nombreuses compositions pour son instrument.

— De Bruxelles on annonce la mort, à l'âge de 80 ans, de Jean-Baptiste Katto, l'éditeur de musique bien connu. Katto s'était fait apprécier d'abord comme musicien. Artiste de talent, il avait été première flûte au théâtre de la Monnaie, s'était produit aussi comme chef d'orchestre, avait écrit quelques compositions légères et avait fondé la première Société chorale qui existât à Bruxelles, le Cercle Méhul. C'est en 1846 qu'il avait abandonné l'exercice de l'art pour se consacrer au commerce de musique, où il avait pleinement réussi.

— A Bruxelles aussi vient de mourir le 13 novembre, à l'âge de 75 ans, un excellent artiste, Emmanuel-Joseph Fievet, qui depuis quarante-cinq ans remplissait les fonctions de bibliothécaire au théâtre de la Monnaie. Excellent musicien, il avait dirigé pendant de longues années les bals de ce théâtre, et avait écrit la musique de quelques ballets représentés à Bruxelles, entre autres *la Sultane* et *Faune et Bergère*.

— On signale, à Gand, la mort du chanoine Pierre-Jean Van Damme, ancien professeur d'histoire ecclésiastique au grand séminaire de cette ville. Il s'était beaucoup occupé de la réforme du chant grégorien dans les églises belges, avait fondé le journal *Musica sacra*, et créé l'École de musique religieuse de Malines, dont le premier directeur fut le grand organiste Lemmens, auquel succède aujourd'hui M. Edgar Tinel. Le chanoine Van Damme, qui est mort le 3 novembre à Gand, était né à Saint-Laurent le 15 novembre 1832. Il laisse un certain nombre de compositions religieuses.

HENRI HEUGEL, *gérant-directeur*.

Soixante-cinquième année de publication

PRIMES 1899 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

AUGUSTA HOLMÈS	J.-B. WECKERLIN	C. CHAMINADE	LOUIS VARNEY
LES CONTES DE FÉES	PASTOURELLES	Douze Mélodies	LES PETITES BARNETT
DIX POÈMES CHANTÉS	VINGT CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE	ET LÉON DELAFOSSE	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Un recueil chant et piano	Un recueil chant et piano	Mandolines à la Passante	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

JAN BLOCKX	G. CHARPENTIER	REYNALDO HAHN	OLIVIER MÉTRA
MILENKA	IMPRESSIONS D'ITALIE	Premières Valses (10 numéros)	CÉLÈBRES DANSES
BALLET EN DEUX TABLEAUX	SUITE POUR PIANO A 4 MAINS (5 NUMÉROS)	ET LÉON DELAFOSSE	L'un des trois volumes publiés, comprenant
Partition piano solo	Un recueil grand format	Vingt Préludes	chacun vingt numéros

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Princesse d'Auberge



Poème flamand DE Nestor de TIERE

(Herbergprinses)

Opéra en 3 actes et 4 tableaux

Paroles françaises DE Gustave LAGYE

MUSIQUE DE

Jan BLOCKX

PARTITION, CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1898, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

B

C. CHAMINADE

MÉLODIES

1.	Aubade	5 »
2.	Ballade à la Lune	6 »
3.	Chanson Groenlandaise	5 »
4.	Chant d'amour	5 »
5.	L'Été	7 50
6.	Mignonne	5 »
7.	Rosemonde	5 »
8.	Sérénade Sévillane	6 »
9.	Sombrero	6 »
10.	Trahison	6 »
11.	Vieille Chanson	4 »
12.	Villanelle	6 »

Ténor ou Soprano. *Mezzo-Soprano ou Baryton.*

LES 12 RÉUNIES, NET : 8 FRANCS.

Paris, HENRI TELLIER, Editeur
23, Rue Auber, Boul^d Haussmann et 36, Rue Tronchet.
(en face la Gare St Lazare)

"LONDON Joseph WILLIAMS"

H. DANGER.






à Mr MAZALBERT.
1
SÉRÉNADE SÉVILLANE
N° 8.
Poésie de
ED. GUINAND.
Allegretto. (♩.=88)
CHANT.
PIANO.
mf
dim.
p
3


mf
Sur les bords du Gua_dal_qui_vir J'er_
cresc. f dim.
_rais un jour l'âme é_per_du_e, J'a_vais ré_so_lu de mou_
poco cresc. dim.
p f
_rir Lors_que vous m'ê_tes ap_pa_ru_e, J'a_
p
dim.
_vais ré_so_lu de mou_rir Lors_que vous m'ê_tes ap_pa_
mf dim.


più f
_ru _ e, Sur les bords du Gua _ dal _ qui _ vir! Sur les
bords du Gua _ dal _ qui _ vir!
mf
tr
cresc.
f
dim.


Sur les bords du Gua_dal_qui_
cresc.
vir La paix à mon cœur fut rendue A
poco cresc.
dim.
_lors je cessai de souf_frir
p
Dès l'instant que je vous ai
dim.
p
f
vu_e A_lors je ces_sai de souf_frir
dim.
Dès
mf
dim.


l'instant que je vous ai vu _ e Sur les bords du Gua _ dal _ qui _
_ vir! Sur les bords du Gua _ dal _ qui _ vir!
p
pp
tr
cresc.
f
dim.


p
Je re_
_tourne au Gua_dal_qui_vir
A_près que je vous
ai con_nue, S'il
me faut à ja_mais vous
dim.
cresc.
dim.
fuir,
p
À ses flots ma dé_pouille est
p


_due S'il me faut à ja_mais vous
fuir A ses flots ma dé_pouille est du _ e Je re _
Poco rit.
cresc.
_tourne au Gua _ dal _ qui _ vir! Je re _ tourne au Gua _ dal _ qui _
Poco rit.
_vir!

Extrait du Catalogue de HENRI TELLIER, Éditeur



« d'ap. la phot. Braun, Clément et Cie »

MÉLODIES MODERNES

Ant. Rubinstein

Le Démon

Opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux
Partition piano et chant (français et italien). Prix net : **20 fr.**

Morceaux détachés

Imprécation : O monde impur. . . . . . . 6 »
Chœur de jeunes filles : Quand descend. 6 »
Ariette Tamara : Unissons ô mes sœurs. 5 »
Arioso le démon : Bel ange. . . . . 3 »
Arioso le prince : A mon âme impatiente. 5 »
Air le prince : Ouvre tes ailes d'or. . . . 6 »
Entr'acte . . . . 6 »
Brindisi : Chœur d'hommes. . . . . 6 »
Airs de ballet . . . . net. 3 »
Air le démon : Dans ce ciel pur. . . . . . 5 »
Entr'acte . . . . 5 »
Grand duo : Je suis celui qui vient. . . . 10 »

Le Paradis perdu

Oratorio en 3 parties
Partition piano et chant (paroles anglaises). Prix net : **20 fr.**

18 Lieder à deux voix

Op. 48 et 67, un vol. in-8 orné du portrait de l'auteur, net : **10 fr.**

1. **L'Ange et l'enfant** . . . . 6 »
2. **Les Colombes** . . . . 5 »
3. **Le Chêne** 7 50
4. **Ballade** . . . . 5 »
5. **Le voyageur dans la nuit** . . . . . 6 »
6. **En se disant adieu** . . . . 5 »
7. **Dans la nuit** 7 50
8. **Après la tempête** . . . . 6 »
9. **Le départ des hirondelles** . . . . . 6 »
10. **Le tourtereau et le passant** . . . 5 »
11. **Le soir** . . . . 6 »
12. **L'Automne** . . . . 5 »
13. **Dans les branches** 7 50
14. **Dans la forêt** . . . . 5 »
15. **Avril** . . . . 6 »
16. **Là-bas** . . . . 6 »
17. **Le sommeil de la mer** . . . . 5 »
18. **Le lotus** . . . . 5 »

Duos transcrits à une voix

par P. Lacome

1. **Les Colombes** . . . . 5 »
2. **Dans la nuit** . . . . 6 »
3. **Dans les branches** . . . . 6 »
4. **Le départ des hirondelles** . . . . . 5 »
5. **En se disant adieu** . . . . 4 »
6. **Le voyageur dans la nuit** . . . . 5 »

CHARLES GOUNOD : Soir d'Automne, paroles et musique de Ch. Gounod, œuvre posthume, 3 tons, chaque. . . . . **6 fr.**

Augusta Holmès

Chanson Lointaine, 2 tons . . . . 6 »
En chemin, 2 tons . . . . 6 »
Evocation d'amour, 2 tons . . . . 6 »
Garci-Pérez, 2 tons . . . . 6 »
Hymne à Vénus, 2 tons . . . . 6 »
Les Lavandières . . . . 6 »
La Princesse sans cœur, 2 tons . . . . . . 6 »
Rêverie . . . . 5 »
Toujours elle, 2 tons . . . . 6 »
Une vision de Sainte-Thérèse 7 50
— — accomp. d'orchestre. Partition net. 6 »
— — — Parties séparées. — 10 »
— — — Chaque partie. — 1 »

Gustave Charpentier

Poèmes chantés, un volume in-8, 2 tons chaque, net : **10 fr.**

A Mules, 2 tons . . . . 6 »
A une fille de Capri, 2 tons . . . . 4 »
Chanson d'automne, 2 tons . . . . 4 »
La cloche fêlée, 2 tons . . . . 6 »
Complainte, 2 tons . . . . 6 »
Impressions fausses . . . . 6 »
La musique, 2 tons . . . . 6 »
La petite frileuse, 2 tons . . . . 6 »
Prière, 2 tons . . . . 4 »
Les trois sorcières, 2 tons . . . . 6 »
Chanson du chemin, accomp. d'orchestre ad lib. . . . 6 »
Les chevaux de bois, — — — . . . . 9 »
Parfum exotique, — — — . . . . 6 »
Allégorie, — — — . . . . 6 »
La veillée rouge, — — — . . . . 9 »
La ronde des compagnons, — — . . . . 6 »

C. Chaminade

12 *Mélodies réunies*, 2 tons chaque volume net : **8 fr.**

Aubade, 2 tons . . . . 5 »
Ballade à la lune, 2 tons . . . . 6 »
Chanson Groenlandaise, 2 tons . . . . . 6 »
Chant d'amour, 2 tons . . . . 5 »
L'Eté, 2 tons 7 50
Mignonne, 2 tons . . . . 5 »
Rosemonde, 2 tons . . . . 5 »
Sérénade Castillane, 2 tons . . . . 6 »
Sombrero, 2 tons . . . . 6 »
Trahison, 2 tons . . . . 6 »
Vieille chanson, 2 tons . . . . 4 »
Villanelle, 2 tons . . . . 6 »

Camille Andrés

Là-bas . . . . 5 »

Jules Bouval

Aubade à Chloé . . . . 6 »

Alf. Bachelet

Au bois dormant . . . . 4 »
Pâle étoile . . . . 6 »
Tendresse . . . . 5 »

E. Bourgeois

Bonjour Suzon, 2 tons . . . . 5 »
Chanson de Musette, 2 tons . . . . 6 »
Le chien du braconnier, 2 tons . . . . 6 »
Reviens ma bien aimée, 2 tons . . . . . 6 »
Si tu voulais, 2 tons . . . . 5 »
Voici l'avril, 2 tons . . . . 6 »

G. Carraud

Beau soir . . . . 4 »
Chant de noces dans les bois . . . . . 6 »
Rosées . . . . 5 »
Le sommeil de Leïlha . . . . 5 »
Soror Dolorosa . . . . 6 »

H. Dallier

Au bord de l'eau . . . . 5 »

Camille Erlanger

Berceuse . . . . 5 »
Si tu veux m'amour . . . . 6 »

L. Grandjany

Malgré-moi, 2 tons . . . . 4 »

Alf. Herlé

L'aveu . . . . 4 »

P. Lacome

Chant d'avril . . . . 5 »

G. Lemaire

A Trianon . . . . 6 »
La Cigale . . . . 5 »
Les coquelicots . . . . 4 »
En dansant la gavotte 7 50
En dansant la Gavotte, mélodie . . . . 6 »
Le Goeland . . . . 4 »
Ivresses passées . . . . 5 »
Toujours . . . . 3 »
La nuit d'octobre, adaptation. . . net 5 »

Isidore de Lara

Le champ de pavots . . . . net 2 »
Les soirs d'amour . . . . — 2 »
Qu'importe demain . . . . — 2 »

G. Marty

Centenaire, 2 tons . . . . 4 »
Sonnet mélancolique, 2 tons . . . . . 5 »

André Messager

Le bateau rose . . . . 5 »
Chanson d'automne . . . . 3 »
Ritournelle . . . . 5 »

Alb. Renaud

Aimons le printemps . . . . 4 »
La fille du Cheik . . . . 5 »
Ici-bas, 2 tons . . . . 3 »
Nuit tombante, 2 tons . . . . 4 »
Les Papillons, 2 tons . . . . 3 »
Sérénade intime, 2 tons . . . . 4 »
Soupirs, 2 tons . . . . 4 »

G. de Saint-Quentin

20 Mélodies, un volume net : **10 fr.**

Ballade de Barberine . . . . 6 »
Chanson du vanneur de bled . . . . . 4 »
Confiance . . . . 4 »
Laisse-moi t'aimer . . . . 4 »
Sérénade, 2 tons . . . . 5 «
L'aurore . . . . 5 »
Tristesse d'Olympio 7 50
Adoration . . . . 5 »
Au réveil . . . . 4 »
Les deux fleurs . . . . 4 »
En sourdine. Violle ad lib. . . . . 5 »
Mignonne . . . . 5 »
S'il est un charmant gazon . . . . . . 5 »

Ch. Silver

Madrigal . . . . 5 »
Nouvelle chanson . . . . 5 »
A Manon : no 1. **Sérénade** . . . . 4 »
no 2. **Aubade** . . . . 5 »

Francis Thomé

Berceuse, avec Viol. ad lib. 5
Feuillet d'amour, 2 tons 5
Sérénade. avec Viol. ou Mandoline 2 tons. 6

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 13342-7-97. — (Encre Lorilleux).

Extrait du Catalogue de HENRI TELLIER, Éditeur



23 rue Auber — boulevard Haussmann

36 rue Tronchet — en face la gare Saint-Lazare

« d'ap. la phot. Braun, Clément et Cie »

MÉLODIES MODERNES

Ant. Rubinstein

Le Démon

Opéra fantastique en 3 actes et 7 tableaux
Partition piano et chant (français et italien). Prix net : **20 fr.**

Morceaux detachés

Imprécation : O monde impur. . . . . . . 6 »
Chœur de jeunes filles : Quand descend. 6 »
Ariette Tamara : Unissons ô mes sœurs. 5 »
Arioso le démon : Bel ange. . . . . 3 »
Arioso le prince : A mon âme impatiente. 5 »
Air le prince : Ouvre tes ailes d'or. . . . 6 »
Entr'acte . . . . 6 »
Brindisi : Chœur d'hommes. . . . . 6 »
Airs de ballet . . . . net. 3 »
Air le démon : Dans ce ciel pur. . . . . 5 »
Entr'acte . . . . 5 »
Grand duo : Je suis celui qui vient. . . . 10 »

Le Paradis perdu

Oratorio en 3 parties
Partition piano et chant (paroles anglaises). Prix net : **20 fr.**

18 Lieder à deux voix

Op. 48 et 67, un vol. in-8 orné du portrait de l'auteur, net : **10 fr.**

1. **L'Ange et l'enfant.** . . . . 6 »
2. **Les Colombes.** . . . . 5 »
3. **Le Chêne** 7 50
4. **Ballade.** . . . . 5 »
5. **Le voyageur dans la nuit.** . . . . . 6 »
6. **En se disant adieu** . . . . 5 »
7. **Dans la nuit.** 7 50
8. **Après la tempête** . . . . 6 »
9. **Le départ des hirondelles.** . . . . . 6 »
10. **Le tourtereau et le passant.** . . . 5 »
11. **Le soir** . . . . 6 »
12. **L'Automne.** . . . . 5 »
13. **Dans les branches.** 7 50
14. **Dans la forêt.** . . . . 5 »
15. **Avril.** . . . . 6 »
16. **Là-bas.** . . . . 6 »
17. **Le sommeil de la mer.** . . . . 5 »
18. **Le lotus.** . . . . 5 »

Duos transcrits à une voix

par P. Lacome

1. **Les Colombes.** . . . . 5 »
2. **Dans la nuit.** . . . . 6 »
3. **Dans les branches.** . . . . 6 »
4. **Le départ des hirondelles.** . . . . . 5 »
5. **En se disant adieu** . . . . 4 »
6. **Le voyageur dans la nuit.** . . . . 5 »

CHARLES GOUNOD : Soir d'Automne, paroles et musique de Ch. Gounod, œuvre posthume 3 tons, chaque... **6 fr.**

Augusta Holmès

Chanson Lointaine, 2 tons . . . . 6 »
En chemin, 2 tons. . . . . 6 »
Evocation d'amour, 2 tons . . . . 6 »
Garci-Pérez, 2 tons. . . . . 6 »
Hymne à Vénus, 2 tons. . . . . 6 »
Les Lavandières . . . . 6 »
La Princesse sans cœur, 2 tons. . . . . 6 »
Rêverie. . . . . 5 »
Toujours elle, 2 tons. . . . . 6 »
Une vision de Sainte-Thérèse. 7 50
— — accomp. d'orchestre. Partition net. 6 »
— — — Parties séparées. — 10 »
— — — Chaque partic. — 1 »

Gustave Charpentier

Poèmes chantés, un volume in-8, 2 tons chaque, net : **10 fr.**

A Mules, 2 tons. . . . . 6 »
A une fille de Capri, 2 tons. . . . . 4 »
Chanson d'automne, 2 tons. . . . . 4 »
La cloche fêlée, 2 tons . . . . 6 »
Complainte, 2 tons . . . . 6 »
Impressions fausses . . . . 6 »
La musique, 2 tons. . . . . 6 »
La petite frileuse, 2 tons. . . . . 6 »
Prière, 2 tons . . . . 4 »
Les trois sorcières, 2 tons. . . . . 6 »
Chanson du chemin, accomp. d'orchestre ad lib. . . . 6 »
Les chevaux de bois, — — — . . . . 9 »
Parfum exotique, — — — . . . . 6 »
Allégorie, — — — . . . . 6 »
La veillée rouge, — — — . . . . 9 »
La ronde des compagnons, — — . . . . 6 »

C. Chaminade

12 *Mélodies réunies,* 2 tons chaque volume net : **8 fr.**

Aubade, 2 tons . . . . 5 »
Ballade à la lune, 2 tons. . . . . 6 »
Chanson Groenlandaise, 2 tons. . . . . 6 »
Chant d'amour, 2 tons . . . . 5 »
L'Eté, 2 tons. 7 50
Mignonne, 2 tons . . . . 5 »
Rosemonde, 2 tons . . . . 5 »
Sérénade Castillane, 2 tons. . . . . 6 »
Sombrero, 2 tons. . . . . 6 »
Trahison, 2 tons . . . . 6 »
Vieille chanson, 2 tons. . . . . 4 »
Villanelle, 2 tons . . . . 6 »

Camille Andrés

Là-bas . . . . 5 »

Jules Bouval

Aubade à Chloé. . . . . 6 »

Alf. Bachelet

Au bois dormant . . . . 4 »
Pâle étoile . . . . 6 »
Tendresse. . . . . 5 »

E. Bourgeois

Bonjour Suzon, 2 tons . . . . 5 »
Chanson de Musette, 2 tons. . . . . 6 »
Le chien du braconnier, 2 tons . . . . . . 6 »
Reviens ma bien aimée, 2 tons . . . . . . 6 »
Si tu voulais, 2 tons . . . . 5 »
Voici l'avril, 2 tons . . . . 6 »

G. Carraud

Beau soir. . . . . 4 »
Chant de noces dans les bois. . . . . . . 6 »
Rosées. . . . . 5 »
Le sommeil de Leïlha . . . . 5 »
Soror Dolorosa. . . . . 6 »

H. Dallier

Au bord de l'eau . . . . 5 »

Camille Erlanger

Berceuse. . . . . 5 »
Si tu veux m'amour . . . . 6 »

L. Grandjany

Malgré-moi, 2 tons . . . . 4 »

Alf. Herlé

L'aveu. . . . . 4 »

P. Lacome

Chant d'avril . . . . 5 »

G. Lemaire

A Trianon. . . . . 6 »
La Cigale . . . . 5 »
Les coquelicots. . . . . 4 »
En dansant la gavotte. 7 50
En dansant la Gavotte, mélodie . . . . 6 »
Le Goeland. . . . . 4 »
Ivresses passées . . . . 5 »
Toujours. . . . . 3 »
La nuit d'octobre, adaptation. . . net 5 »

Isidore de Lara

Le champ de pavots . . . . net 2 »
Les soirs d'amour . . . . — 2 »
Qu'importe demain . . . . — 2 »

G. Marty

Centenaire, 2 tons. . . . . 4 »
Sonnet mélancolique, 2 tons . . . . . . 5 »

André Messager

Le bateau rose . . . . 5 »
Chanson d'automne . . . . 3 »
Ritournelle. . . . . 5 »

Alb. Renaud

Aimons le printemps . . . . 4 »
La fille du Cheik. . . . . 5 »
Ici-bas, 2 tons . . . . 3 »
Nuit tombante, 2 tons . . . . 4 »
Les Papillons, 2 tons. . . . . 3 »
Sérénade intime, 2 tons . . . . 4 »
Soupirs, 2 tons . . . . 4 »

G. de Saint-Quentin

20 Mélodies, un volume net : **10 fr.**

Ballade de Barberine. . . . . 6 »
Chanson du vanneur de bled . . . . . 4 »
Confiance. . . . . 4 »
Laisse-moi t'aimer. . . . . 4 »
Sérénade, 2 tons . . . . 5 «
L'aurore. . . . . 5 »
Tristesse d'Olympio. 7 50
Adoration . . . . 5 »
Au réveil . . . . 4 »
Les deux fleurs. . . . . 4 »
En sourdine. Violle ad lib. . . . . 5 »
Mignonne. . . . . 5 »
S'il est un charmant gazon. . . . . . . 5 »

Ch. Silver

Madrigal . . . . 5 »
Nouvelle chanson . . . . 5 »
A Manon : no 1. **Sérénade.** . . . . 4 »
no 2. **Aubade.** . . . . 5 »

Francis Thomé

Berceuse, avec Viol. ad lib. 5
Feuillet d'amour, 2 tons 5
Sérénade, avec Viol. ou Mandoline 2 tons. 6

Imp. Draeger et Lesieur, Paris

3532. — 64me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Décembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (17e article), ARTHUR POUGIN. — II. Le Tour de France en musique : Chansons huguenotes, EDMOND NEUKOMM. — III. Pensées et aphorismes d'Antoine Rubinstein. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

SÉRÉNADE DE MILENKA

extraite du ballet-pantomime de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Premier menuet* pour piano, de G. PUCCINI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Fabliau*, de J. MASSENET, poésie de PHILIPPE GILLE, nouvellement écrit pour la reprise de *Manon* au nouvel Opéra-Comique et qui sera chanté par Mme Bréjean-Gravière. — Suivra immédiatement la *Sérénade de Milenka*, arrangée pour chant par JAN BLOCKX sur des paroles de GUSTAVE LAGYE.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1899.
(Voir à la 8e page du journal.)

LA COMÉDIE-FRANÇAISE
ET
LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Labussière avait donc réussi, selon son désir et au prix de mille dangers, à sauver ceux des artistes de la Comédie-Française que les hommes du Comité de salut public avaient su maintenir pendant onze mois dans les prisons de la Convention. Il est à croire que tous furent mis en liberté à la fois, et si l'on ne peut fixer à ce sujet une date précise, du moins certains faits nous renseignent-ils d'une façon très approximative. Tout d'abord on peut supposer que ceux qui avaient été considérés comme les « complices » de François de Neufchâteau ne durent pas rester en prison plus longtemps que l'auteur de *Paméla* lui-même. Or, pour celui-ci, nous savons au juste à quoi nous en tenir. En effet, dans son numéro du 21 Thermidor (8 août), le *Journal de Paris* publiait sous ce titre : « Vers du citoyen François (de Neufchâteau) aux membres des comités de Salut public et de Sûreté générale qui ont proposé de lui rendre sa liberté », trois pièces de vers (mauvais d'ailleurs) adressées, la première « au citoyen Barrère », la seconde « au citoyen Voulland », la troisième « au citoyen Goupilleau (de Fontenay) », et les quatre premiers vers de cette dernière nous donnent la date de la délivrance de François de Neufchâteau :

> Il est donc arrivé, le jour de la justice!...
> Près d'un an, dans les fers, je l'attendis en vain.
> Trois cent trente-six jours! ô Dieu! quel long supplice!...
> Mais aussi, quel moment divin!

L'auteur de *Paméla* ayant été, comme les comédiens, arrêté le 3 septembre 1793, les trois cent trente-six jours de captivité qu'il constate nous apprennent donc qu'il fut mis en liberté le 4 ou, au plus tard, le 5 août 1794 (17 ou 18 Thermidor).

C'est donc évidemment à la même date, ou très approchant, qu'il faut placer la délivrance des comédiens. D'ailleurs, le *Journal des Théâtres* de Duchosal, dont la publication commença aussitôt après le 9 Thermidor, nous fait connaître que Larive et Mlle Thénard parurent dès le 24 Thermidor, dans *Guillaume Tell*, au théâtre de l'Égalité (qui n'était autre que l'ancienne salle de la Comédie-Française, faubourg Saint-Germain), et que, le 29, Fleury, Dazincourt et Mlle Contat s'y montrèrent à leur tour dans *la Métromanie* et *les Fausses Confidences*. Il semble donc certain qu'avant la fin de thermidor tous devaient être en liberté, même Dazincourt, dont on a dit à tort qu'il avait été maintenu en prison longtemps après ses camarades (1).

Mais, pendant ce temps, que devenait Labussière? C'est encore Fabien Pillet qui va nous l'apprendre : « Placé ensuite, dit-il (après le 9 Thermidor) auprès du trop fameux Legendre, membre du Comité de sûreté générale, il obtint de ce député, alors transfuge du club des Jacobins, une quantité innombrable de mises en liberté (2); mais, à l'époque du 13 Vendémiaire (5 octobre 1795), il fut à son tour arrêté et il ne sortit de prison, au bout de huit jours, que pour rentrer dans la vie privée. Quelques-unes des personnes auxquelles il avait rendu d'importants services voulurent bien lui en exprimer leur reconnaissance. Les Comédiens-français donnèrent à son bénéfice, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, une représentation à laquelle le premier consul assista et dont le produit s'éleva à 14.000 francs... (3) »

Nous aurons à parler de cette représentation. Mais elle n'eut lieu qu'en 1803, et jusque-là nous n'avons que bien peu de nouvelles de Labussière. Chercha-t-il à se produire de nouveau au théâtre? Il y reparut en effet, mais il ne semble pas que ce fût encore d'une façon sérieuse et suivie. Nous retrouvons sa pré-

(1) Les hommes du Comité de Salut public avaient voué, dit-on, une haine toute particulière à Dazincourt, pour cette seule raison que la reine Marie-Antoinette, qui, on le sait, jouait avec les personnes de son entourage la comédie de société à Trianon, l'avait choisi naguère pour son professeur de déclamation.

(2) Entre autres, dit-on, 10.000 religieuses et 1.800 prêtres réfractaires déportés, qui furent délivrés grâce à lui.

(3) *Biographie Michaud*.

sence au théâtre Mareux, où, à la date du 4 Brumaire an III (25 octobre 1794), il joue le rôle d'André dans une comédie de Patrat, *l'Heureux Quiproquo*, mais cela paraît tout à fait accidentel. A ce moment il était encore chez Legendre, auprès duquel il remplissait les fonctions de secrétaire intime, ce qui lui donnait quelque influence auprès de ce personnage, qui, pour se faire pardonner ses infamies passées, lui accordait ou lui donnait toutes facilités d'obtenir les grâces qu'il demandait. Il resta auprès de lui jusqu'au mois d'avril 1795. On peut croire qu'il reprit alors la vie dissipée qu'il avait menée avant son entrée dans les bureaux du Comité de salut public. Ce qui peut le faire supposer, c'est sa double arrestation lors des événements du 13 Vendémiaire. Arrêté le 14 et relâché le même jour, il est derechef arrêté le lendemain et cette fois conduit avec beaucoup d'autres au collège Mazarin, d'où il sort enfin au bout de quelques jours. Comment et de quelle façon s'était-il, au moins momentanément, trouvé compromis dans cette affaire? c'est ce que je ne saurais dire. Toujours est-il qu'à partir de ce moment, et quoique un instant encore il ait reparu au théâtre Mareux, on perd complètement sa trace, jusqu'au jour où il est question de la fameuse représentation qu'organisèrent pour lui les artistes de la Comédie-Française, alors définitivement et solidement reconstituée, après une foule de traverses et d'efforts infructueux.

L'histoire de cette représentation est assez compliquée. Tout d'abord il est bon de remarquer, ce que ne fait pas ressortir le récit de Fabien Pillet, que Labussière dut l'attendre neuf ans, et que son organisation, semée de difficultés de tout genre, ne dura pas moins de six grands mois, ce qui ne prouve pas en faveur de la reconnaissance de ceux à qui il avait sauvé la vie et de leur empressement à lui être utile. En effet, cette représentation, qui eut lieu seulement le 15 Germinal an XI (5 avril 1803), était décidée depuis le milieu de vendémiaire précédent, c'est-à-dire depuis les premiers jours d'octobre 1802, ainsi que le prouve indirectement la lettre suivante, adressée à cette occasion à Labussière par les adjudicataires du droit des pauvres, alors affermé à des entrepreneurs :

Du 21 vendémiaire an XI.

Nous sommes instruits, citoyen, que les sociétaires du Théâtre-Français se proposent de donner une représentation à votre bénéfice. Nous voyons avec plaisir qu'ils acquittent la dette de la reconnoissance que la plupart d'entre eux vous doivent pour les avoir compris dans le grand nombre de personnes que vous avez soustraites à la hache révolutionnaire.

Pénétrés d'admiration pour l'ami de l'humanité qui s'est dévoué tant de fois pour la servir, nous vous prions d'accepter la remise du dixième que nous avons le droit de recevoir sur cette représentation.

Que votre délicatesse n'en souffre pas, citoyen; cet argent ne sera pas tiré de la caisse des indigens, puisque nous sommes adjudicataires par bail de l'impôt établi à leur profit, et le sacrifice que nous faisons en votre faveur sera plus que compensé par la satisfaction de nous associer à cet acte de la reconnoissance que vous doivent tous les amis des arts et tous les hommes sensibles.

G.-J. Cottreau et Thierry,
Fermiers de la taxe des indigens sur les spectacles.

Il y avait cinq mois que Labussière avait reçu cette lettre, lorsque enfin la représentation projetée, et toujours remise, sembla prendre corps d'une façon sérieuse et put être officiellement annoncée. Voici dans quels termes le faisait le *Courrier des Spectacles* du 23 Ventôse an XI (14 mars 1803) :

Les comédiens-français, désirant dédommager M. Labussière de ce que la représentation à son bénéfice a été trop longtemps différée par l'effet de diverses indispositions et autres obstacles imprévus, viennent d'arrêter que cette représentation auroit lieu le 9 Germinal prochain, dans l'ancienne salle du grand Opéra, Porte-Saint-Martin, qui vient d'être louée à cet effet de préférence au théâtre Favart, dont le local beaucoup moins spacieux ne procureroit pas à leur libérateur une recette aussi digne de lui être offerte. Ils représenteront la tragédie d'*Hamlet*, qui n'a pas été jouée à Paris depuis dix-huit ans, et la comédie des *Deux Pages*, que le public ne se lasse jamais de voir.

Une dernière remise eut lieu, et le spectacle annoncé pour le 9 ne put avoir lieu que le 15 Germinal (5 Avril). En en rendant compte, le même journal nous fait connaître ce qu'on pourrait appeler « les dessous » de cette représentation :

Enfin, la voilà donnée, cette représentation que le Théâtre-Français devoit à si juste titre à celui qui a soustrait les soutiens de notre scène à la hache révolutionnaire. Mais pour arriver à ce dénouement, que de lenteurs il a fallu essuyer, que d'obstacles il a fallu combattre, que de petites intrigues de coulisses il a fallu vaincre! Il étoit pourtant si simple, si naturel, ce mouvement des comédiens envers leur bienfaiteur! Mais

Trop de reconnaissance est un fardeau peut-être!

et la représentation d'hier n'a que trop justifié ce vers de *Tancrède*. — *Depuis six mois* celui qui en étoit l'objet en avoit vu reculer le moment; semblable à un créancier dont la vue importune ses débiteurs, il frappoit en vain à toutes les portes, en vain il en appeloit à tous les cœurs, tous sembloient se fermer à sa voix. Un jour c'étoit un prétexte, le lendemain un autre. On n'osoit pas positivement le refuser, mais on le remettoit toujours. Tantôt on adoptoit telle pièce, tantôt on se rejetoit sur une absence ou sur une indisposition. *Tardè benè facere, nolle est.* Enfin, las de tant de délais honteux, un beau zèle s'empare des acteurs de la tragédie, qui s'empressent de venger la gloire du corps entier. Peu sont du nombre de ceux que M. Labussière a sauvés : M[mes] Raucourt, Thénard et Florence sont de ce petit nombre; les autres, les citoyens Talma, Desprès, Armand, Lacave et M[lle] Bourgoin sont étrangers à son action généreuse. Qu'importe! ils décident de jouer la tragédie d'*Hamlet*. Le public s'attendoit à applaudir les premiers sujets : à l'exception des deux premiers rôles et de celui de confidente, il n'y a vu que des doubles, et son mécontement a éclaté plus d'une fois.

Autrefois nos premiers talens se seroient fait un mérite de paroître seulement pour dire un vers; Lekain se seroit honoré dans un jour pareil d'apporter une lettre. Larive a-t-il rougi de prendre les plus petits rôles, même dans la comédie? Aujourd'hui on se croiroit avili si l'on payoit sa faible part d'une dette si légitime.

Mais si l'on doit accuser plusieurs comédiens de négligence en cette circonstance, de quel œil a-t-on pu voir qu'ils donnoient une autre tragédie, *Adélaïde Duguesclin*, jouée par M[lle] Duchesnois, le soir même où ils devoient laisser la foule se porter à la représentation pour M. Labussière? C'est là plus que de l'indifférence.

Nous n'étendrons pas davantage ces réflexions, qui ont surtout rapport à la tragédie; car la comédie paroît s'être prêtée de bonne grâce à cet acte de gratitude, et on a eu le plaisir de voir dans *les Deux Pages* les talens chers à Thalie sauvés par M. Labussière. Cette comédie a été jouée avec le plus grand ensemble, bien différente en cela de la tragédie d'*Hamlet*, où M[lle] Raucourt et surtout Talma ont reçu seuls des témoignages de la satisfaction publique. Ce dernier a été vraiment tragique dans son rôle et a été redemandé après la pièce.

Le premier consul a assisté à la tragédie, et à son arrivée et à son départ il a reçu des spectateurs, d'unanimes applaudissemens.

Le journaliste n'y allait pas de main morte, et l'on peut dire que la leçon était rude. Il semble qu'elle fût méritée, et ce rappel aux convenances et aux bienséances ne trouva pas de contradicteurs.

(A suivre.) Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Maine

(Suite)

III
CHANSONS HUGUENOTES

L'auteur anonyme du *Chansonnier huguenot*, paru chez l'éditeur Tross en 1870, raconte dans sa préface de quelle façon naquirent et se propagèrent les chansons destinées à porter en tous lieux la parole nouvelle, et ensuite à battre en brèche les fidèles observateurs de l'ancienne foi chrétienne. C'est une histoire curieuse, qui mérite bien d'être rapportée.

« Dès la fin du moyen âge, — ainsi s'exprime notre auteur, — on avait ébauché des traductions rimées des psaumes et des cantiques qui ont été le premier et sont restés le dernier chansonnier des huguenots, mais la seule belle est celle de Clément Marot, dont François I[er] voulut goûter la primeur, sans que personne y vît une manifestation luthérienne.

» Le roi chantait volontiers ces petits poèmes ; son fils Henri II, grand chasseur, aimait le psaume XLII : « Comme un cerf altéré brame après » l'eau courante. » La préférence de Catherine allait au VIe, celui de la pénitence ; et de même chacun à la cour avait un psaume favori.

» Cet engouement était plus grand, plus accentué encore parmi le peuple, et « vous eussiez vu, dit Bernard Palissy, les compagnons de » métier se promener par les prairies, bocages et autres lieux plaisants » chantant par troupes psaumes, cantiques et chansons spirituelles ». Les huguenots s'étaient assimilé cette poésie qui répondait à leur foi. Ils savaient leur psautier par cœur et se reconnaissaient, sans se voir, à certaines mélodies.

» Tout ceci ne fut pas étranger aux persécutions, car, les mêmes scènes se passant en province, le gouvernement ne tarda pas à s'inquiéter et à édicter des défenses qui amenèrent nombre de malheureux devant les juges et aux mains des bourreaux. Alors parurent les *chansons* dites *perturbatrices* dans le genre des trois que le lieutenant général de Meaux signalait au Parlement dans les derniers jours de 1525, et ladite Cour manda, aux officiers du Roy audit Meaux, de s'enquérir en toute diligence des autheurs et publieurs desdites chansons ».

Les huguenots accommodaient leurs chansons aux airs à la mode afin de les rendre plus faciles à retenir, et souvent ils altéraient les textes primitifs et populaires en jouant sur les mots ou en dénaturant le sens original, ce qui attirait l'attention, faisait rire, et favorisait le but poursuivi. On jugera du nombre considérable de ces chansons huguenotes par ce fait que, depuis les premiers temps de la Réforme jusque vers la fin du XVIIe siècle, il n'en fut pas imprimé moins d'une douzaine de recueils. Le dernier en date parut à Genève en 1678, et sept ans après la révocation de l'édit de Nantes coupa court à toute réédition de ces *Chansonniers* de propagande ou de combat, même à l'étranger.

L'un de ces recueils intitulé *La chrestienne Réjouissance*, d'Eustorg de Beaulieu, contenait cent soixante chansons. L'auteur se vante d'en avoir composé, pour un grand nombre du moins, les paroles et la musique. Il était en effet musicien émérite, et, prêtre avant sa conversion, avait tenu les orgues dans son pays natal, en Limousin. Devenu fougueux huguenot, il s'était réfugié à Genève en 1537.

Eustorg de Beaulieu est l'auteur de la fameuse *Chanson contre le pape*, qui se chantait sur l'air : *Te remues-tu, gentil' fillette :*

Dormoy-tu?
Dormoy-tu, dy, grosse bête?
Dormoy-tu?
. . . .

Mais c'est là « *chanson perturbatrice* », et pour le moment nous ne nous occupons que des « *chansons spirituelles* ». Eustorg de Beaulieu nous en servira une, charmante, d'aspect innocent et qui ne laisse percer le bout de l'oreille huguenote qu'au troisième et dernier couplet :

CHANSON DE MARIAGE

Quand vous vouldrez faire une amye
Pour prendre à femme en tout honneur,
Prenez plus de garde à sa vie
Qu'aux biens, beaulté, sainct ou colleur.
Douceur
Au cœur,
Langage
Bien saige,
Haute et vraye paix sans discordz
Décorent des femmes les corps.

Enquerez vous s'elle ayme mye
Babiller comme un triachleur *(charlatan)*.
Ou trotter à teste hardie
Effrontée comme un jongleur.
Dolleur,
Malheur,
Servage
Et rage
Espouseriez ensemble alors
Dont vouldriez estre entre les mortz.

Sachez aussi s'elle est garnie
De crainte envers nostre Seigneur ;
Et s'elle hayt idolatrée,
Car s'ainsi est, c'est le meilleur.
Valleur,
Bonheur,
Mesnage,
Lignage
Et tous autres bien sont trés ordz,
Si au ciel ne sont noz thresors.

Parfois même les Réformés, pour mieux plaire à ceux qui les écoutaient et ne les entretenir point du but qu'ils se proposaient, ne soufflaient mot des idées, même générales, dont ils se faisaient les apôtres, témoins ce *cantique de printemps*, qui pourrait aussi bien être chanté par un catholique que par un protestant, par un mahométan que par un adorateur de Siva. Dans le *Chansonnier huguenot* il s'étale en dix-huit couplets, dont nous prendrons tout au juste les deux premiers et les deux avant-derniers :

Voici la saison nouvelle
Du printemps qui renouvelle
L'esmail des prez et des champs,
Qui rend aux sources profondes
La vitesse de leurs ondes
Et aux oiselets leurs chants.

Veuille aussi rendre en mon âme,
O Dieu, la céleste flamme
Qui renouvelle la foy :
Fay que mon luth ne résonne,
Fay que ma langue n'entonne
Vers qui ne parle de toi.

Comme les fleurs se fanissent
Les rivières se tarissent,
La bise oste les zéphirs :
Comme les oiseaux qui chantent,
Bien tost après se lamentent,
Ainsi faillent nos désirs.

Fay, seigneur, que la journée
Dont nostre vie est bornée
Sois suivie de nouveau
D'un jour qui sans cesse dure,
Et nous donne la verdure
D'un éternel renouveau.

Ces essais, comme nous l'avons vu, n'attiraient guère l'attention de l'autorité. Comme disait Bernard Palissy, les compagnons de métiers chantaient les *chansons spirituelles* par les prairies, bocages et aultres lieux plaisants. « Alors, les Huguenots s'enhardirent. Au chant de persuasion succède le « *Chant de Bravoure* » :

Christ, pour sauver les brebis
Que si chèrement il prise,
Veult chasser ces loups rabys
Qui sont entrés en l'Église,
Hau! Hau! Papegots,
Faictes place aux Huguenots.
. . . .
Vous appellez Huguenots
Ceux qui Jésus veulent suivre
Et n'adorent vos marmots
De bois, de fer et de cuivre.
Hau! Hau! Papegots,
Faictes place aux Huguenots.

Puis, c'est le chant de sarcasme, de raillerie. C'est le *Propos de moynes repentants*, qui, *mettant bas froc et rasure, car l'Évangile en murmure, — fasse vent, pluye ou froidure, preschent la vérité pure*. C'est *la Chanson contre les pèlerinages :*

Brunette joliette,
Qu'allés vous tant courir?
A Rome n'a Lorette
Pour de voz maulx garir.
— La Vierge pure et nette
Je m'en vais requérir.
— Hellas! pauvre follette,
Mais vous allez périr.
Brunette joliette,
Qu'allez-vous tant courir?

C'est le dialogue intitulé *Chanson des papaulx et des huguenots*, sur l'air : *Or nous dictes Marie*. Les papaulx chantent : *La messe est retournée* (revenue), *vivent les cardinaulx*; les huguenots ripostent : *Du Seigneur la puissance ...mettra en décadence le pape et son faux Dieu*. Les papaulx : ... *Venez à Sainte-Croix* (c'est la cathédrale d'Orléans) *ouyr tonner en chaise de cordelier la voix*. Les huguenots : *Fy d'un tel mercenaire, fi d'un tel Antechrist...*

De plus en plus agressifs, sur l'exemple, d'ailleurs, que leur donnent leurs adversaires, les protestants s'attaquent à tous les grands du royaume. Le souverain lui-même n'est pas ménagé. Le coup qui lui est porté frappe droit, sans ambage, sans feinte : *Chanson contre François Ier*, dit laconiquement le *Chansonnier huguenot*. Puis, c'est la persécution, et les Huguenots entonnent *le Chant des Martyrs* divisé en trois parties : *la Patience; — la Fermeté; — La dure mort*. Ils exhalent aussi leurs plaintes sur le chant du psaume 129e : *Dès ma jeunesse ils m'ont fait mille maux*. Mais malgré tout, en ce temps d'épreuves la chanson, perpétuelle arme de combat, donne encore sa note claire et goguenarde :

Air : *N'allez plus au bois jouer.*

Ne prechez plus la vérité,
Maistre Michel,
Contenue en l'Évangille,
Il y a trop grand danger
D'estre mené
Dans la Conciergerie.
Lire, lire, liroufa.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN
(Traduit du russe par Michel Delines.)

« Bon » et « mauvais » sont des termes si relatifs, si élastiques, soumis à tant de nuances et de restrictions, surtout quand on les applique à l'art ou à l'interprélation de l'artiste, qu'il est vraiment impossible de les employer, et pourtant le public et la critique s'en servent avec empressement. C'est la raison principale du règne de la médiocrité et la cause que tant de talents ne sont pas appréciés selon leurs mérites réels.

Sur un point l'Église s'est montrée plus miséricordieuse que Dieu, c'est quand des martyrs elle a fait des saints.

Le Destin demanda à la rose pourquoi elle avait des épines : — C'est pour me défendre de toi et donner de la raison aux hommes.

Le monde repose sur le passé, le présent et l'avenir, qui s'alimentent mutuellement ; l'homme repose sur les mêmes éléments.

De nos jours un compositeur ne peut travailler sérieusement que la nuit, non que les idées soient plus fraîches après une journée d'agitation, mais la nuit seule peut apporter le silence indispensable à la concentration d'esprit qu'exige l'enfantement de mélodies musicales.

De jour, ce travail de création est rendu impossible par tous les bruits de la rue et de la maison. En effet le malheureux compositeur est exposé, tant que le ciel répand sa lumière, à entendre la musique de ses voisins au-dessus et au-dessous de lui et même tout à côté, celle de ses propres enfants, s'il est père de famille. A peine le piano s'est-il tu dans la maison que dans la rue retentissent les trompettes, les clairons et les tambours des musiques militaires et ambulantes, les orgues de barbarie, le chant et les sifflements des gamins ou le carillon de l'église voisine. A cela s'ajoutent les occupations quotidiennes : les leçons, les répétitions d'orchestre, les concerts, l'opéra, etc., etc.

Cette situation s'est encore aggravée sensiblement en la seconde moitié de ce siècle, car auparavant l'on faisait beaucoup moins de musique.

Il y a de bons et de mauvais prêtres ; les premiers se trompent eux-mêmes, les seconds trompent les autres.

Le voisinage musical est tout ce qu'il y a de plus insupportable. De même qu'il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre, de même il n'existe pas de grand artiste pour son voisin.

Si Moïse vivait de nos jours, il trouverait certainement là la huitième plaie d'Égypte.

Il y a des hommes qui rendent célèbre l'époque où ils ont vécu, et des époques qui rendent fameux les hommes qui vécurent en ce temps-là. Tels Napoléon Ier et Napoléon III.

(A suivre.)

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire nous a donné, pour sa reprise de possession de la salle de la rue Bergère et l'ouverture de sa soixante-douzième année d'existence, un programme superbe, sur lequel — fait rare ! — étaient inscrits les noms de deux compositeurs français, celui de Rameau, représentant les gloires passées, et celui de M. Saint-Saëns, personnifiant l'école moderne. C'est peut-être là le seul reproche que j'aurais à adresser à la Société : c'est-à-dire la négligence, l'oubli en quelque sorte systématique dont elle fait preuve en ce qui concerne nos vieux maîtres français. Il y a pourtant dans les œuvres de Méhul, de Lesueur, de Cherubini, de Catel, voire même de Philidor, des pages superbes, émouvantes, et qui mériteraient d'être offertes au public. Pour ne parler que de Rameau, est-ce qu'il n'y a pas dans ses opéras, sans chercher autrement, des chœurs qui exciteraient l'enthousiasme des auditeurs, et de délicieux airs de danse qui exciteraient leur joie ? L'effet produit à cette première séance par le motet du vieux maître : *Quam dilecta*, suffit à prouver que les recherches faites de ce côté pourraient ne pas être infructueuses. Ce motet, qui a été mis au point par M. Saint-Saëns pour l'édition fort belle des œuvres de Rameau qui se poursuit en ce moment, est véritablement une composition de premier ordre et qui fait le plus grand honneur à l'art français classique. Il était absolument inconnu même de nos artistes, car Rameau n'a publié qu'un seul de ses motets, *Laboravi*, à cinq voix et orgue, qu'il a inséré au troisième livre de son *Traité de l'harmonie*. C'est moi qui, lorsque je publiai ici même, il y a déjà plus de vingt ans, mon étude sur Rameau, ai retrouvé dans ses manuscrits, à la Bibliothèque nationale, les trois motets du maître complètement inconnus : *In convertendo*, *Quam dilecta tabernacula* et *Deus noster refugium*. Ce qui prouve que les chercheurs sont parfois bons à quelque chose. Le public a fait un excellent accueil à cette vaste composition, qui ne comprend pas moins de six morceaux, dont quelques-uns de grande allure, et d'autres d'un accent délicieux. L'air de soprano, joliment chanté par Mme Lovano, est d'un tour élégant et plein de délicatesse. Le chœur fugué en *ut*, qui suit, est vigoureux au contraire et d'un rythme puissant. Le trio pour deux voix de femmes et basse, fort bien dit par Mmes Lovano et Mathieu et M. Auguez, est d'un caractère onctueux, délicieux et plein de charme, tandis que le *Beati*, pour baryton et chœurs, dans lequel s'est distingué M. Sizes, est une page d'un dessin large, plein de vigueur et de franchise, à la manière de Hændel. L'air de basse et le chœur final ne sont pas moins heureux. Toute cette composition est accompagnée uniquement par le quatuor et deux flûtes, avec l'orgue faisant le ripiano. L'effet, je le répète, a été excellent. Il me reste à peine assez de place pour mentionner l'admirable exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven qui, ouvrait le programme, lequel se complétait par la curieuse *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, la Pavane bien connue du XVIe siècle et la délicieuse symphonie en *mi* ♭ d'Haydn (n° 32). A. P.

— Concerts Colonne. — Il y a quelques années Mme Marie Jaëll eut l'idée de faire entendre, dans un concert qui eut lieu salle Pleyel, les quatre concertos de Saint-Saëns alors existants. Tous ses amis se liguèrent pour la détourner de ce présomptueux dessein ; elle persista et réussit. M. Colonne dirigeait l'orchestre. Il se passa même à cette occasion un fait déclaré impossible dans une polémique récente. On put lire avant le concert, qui avait été inopinément retardé, la relation d'un journaliste qui affirmait avoir dû quitter la salle, à demi-mort d'ennui après le deuxième concerto. Aujourd'hui M. Colonne compose deux programmes entiers avec des œuvres de Saint-Saëns, et son auditoire applaudit. Le succès se dessine dès le premier ouvrage, *la Jeunesse d'Hercule*, dans lequel est rendue musicalement une idée morale : « Hercule, au sortir de l'adolescence, offrit un sacrifice à Minerve. Après avoir fait des libations et chanté des hymnes à la déesse, il attendait immobile et silencieux que la flamme eut consumé l'holocauste. Tout à coup il vit apparaître deux femmes, deux immortelles, la Vertu et la Volupté, qui lui demandaient son hommage... » On sait le reste. Dans l'œuvre de Saint-Saëns le thème sérieux est écourté, peu impressionnant, tandis que le motif voluptueux a plus de relief et nous conduit à une sorte de bacchanale où ne se retrouve pas le caractère grandiose de la légende. La fin de l'ouvrage a plus d'élévation et d'ampleur. — L'exécution du *Déluge* a été admirable. L'œuvre a fait sensation. Dès l'abord se manifeste l'habileté de mains du maître, qui sait n'employer les instruments que dans la partie la plus favorable de leur registre, puis son savoir profond, car le premier thème du prélude, un peu apparenté à la Fantaisie chromatique de Bach, est magistralement contrepointé, tandis que le second motif, pour violon, en *mi* majeur, dénote une entente parfaite des effets de coloris et une aisance vraiment extraordinaire dans la réalisation technique. La musique descriptive de la deuxième partie a d'irrésistibles progressions ; l'orchestration n'a rien de banal : au contraire, chaque voix instrumentale joue un rôle, depuis la petite flûte *angoissante* jusqu'aux basses lugubres des cuivres et des timbales. La dernière partie exprime avec beaucoup de fraîcheur la renaissance des végétaux sur la terre purifiée, et celle de l'espérance dans le cœur de l'homme. — MM. Diémer et Cortot nous ont présenté dans Saint-Saëns le compositeur pour piano. Ils ont fait preuve d'une connaissance complète des ressources de l'instrument dans les *Variations sur un thème de Beethoven* (op. 31, n° 3). Pas d'oppositions violentes, une harmonieuse homogénéité, sans fadeur, sans *incoloris*. Les accords sont posés avec une sonorité pleine, on oserait dire transparente ; les traits glissent comme les perles d'un collier dont le fil se rompt. Seul, M. Diémer a fait valoir la tessiture fine et déliée de la *Rapsodie d'Auvergne*. — Mlle Jeanne Marignan s'est remarquablement affirmée dans le *Timbre d'argent* et dans les soli du *Déluge*. Mlle Bartet a eu, dans le rôle déclamé d'*Antigone*, de pathétiques accents. Mme Héglon *(la Fiancée du timbalier)*, MM. Cazeneuve, Daraux, Auguez, Mlle Planès et M. Thibaud, violoniste, ont contribué avec talent au succès de l'ensemble. « N'est-ce pas que c'est beau », m'écrivait quelqu'un après cette audition. Oui, il est beau de pouvoir, avec un tact de composition admirable, placer au rang qu'ils méritent des maîtres comme Saint-Saëns, comme Massenet, comme Berlioz. Le public l'a senti, et c'est ce sentiment qu'il manifeste en réitérant pour M. Colonne ses ovations et ses témoignages de sympathie artistique. Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — La symphonie en *ut* majeur de Schumann n'est pas une de celles qui ont le plus de succès auprès du public ; elle a été conçue, c'est l'auteur qui le dit, sous le coup de préoccupations douloureuses : elle est néanmoins fort intéressante, et a été très applaudie. Un poème symphonique de M. Chapuis lui succédait : il est intitulé *Au Crépuscule* et donne, en effet, l'impression d'une musique on ne peut plus crépusculaire. Magnifique exécution du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns par Mme Roger-Miclos. C'est, on le sait, une des plus belles inspirations du maître français, et une des plus connues. Un mot en passant sur l'*Esquisse des Steppes de l'Asie centrale*, par le compositeur russe Borodine. C'est de la musique descriptive, mais il faut se hâter d'ajouter que, pour de la musique descriptive, elle ne

manque pas d'une certaine unité, le cachet en est mélancolique et rêveur. C'est une jolie composition. La marche de Wagner *(Huldigungs-march)* est une des moins réussies de ce maître, qui peut agacer les oreilles, être parfois horripilant, mais qui n'est jamais banal ni vulgaire. C'est pourtant le cas dans l'espèce. L'intérêt du concert était tout entier dans l'exécution des fragments de Berlioz, l'air de Cassandre *(prise de Troie)* et celui de Didon *(les Troyens)* ont été supérieurement dits par Mme Jeanne Raunay. Berlioz se rapproche de Gluck dans ces deux magnifiques inspirations ; quant à la chasse des *Troyens*, la musique descriptive admise, on peut proclamer hardiment que Berlioz, dans la circonstance, dépasse de cent coudées nos modernes descriptifs, et que c'est là un des plus beaux morceaux qu'il ait écrits. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Quam dilecta*, motet (Ph. Rameau), version de M. Saint-Saëns, chanté par Mmes Lovano, Mathieu, MM. Affre, Sizes et Auguez. — *Danse macabre* (Saint-Saëns). — Pavane du seizième siècle. — Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Châtelet, concert Colonne, consacré aux œuvres suivantes de Wagner: le *Vaisseau-Fantôme* (ouverture). — Les *Maîtres-Chanteurs* (prélude du 3e acte). — *Rienzi* (prière), par M. Vergnet. — *Tristan et Yseult* (prélude du 3e acte) ; cor anglais, M. Bleuzet. — *Lohengrin* (grand duo), Mme Rose Caron et M. Vergnet. — *Parsifal* (prélude du 1er acte). *Rêves*, par Mme Rose Caron. — *Siegfried-Idyll*. — La *Walkyrie* (1er acte, 3e scène) : Siegmund, M. Emile Cazeneuve ; Sieglinde, Mme Rose Caron. — Le *Crépuscule des Dieux* (marche funèbre).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, consacré aux œuvres suivantes de Berlioz : Ouverture du *Carnaval Romain*. — *Roméo et Juliette* (fragments). — *Enfance du Christ* (fragments) : *a.* Ouverture ; *b.* le Repos de la Sainte Famille, chanté par M. Engel ; c. Trio des Jeunes Ismaélites, exécuté par MM. Bertram, Deschamps (flûtes) et M. Lundin (harpe). — *Marche au Supplice* (extrait de la Symphonie fantastique). — Les *Troyens* (fragments), chantés par Mme Jeanne Raunay. — *Damnation de Faust* (fragments) : *a.* Ballet des Sylphes ; *b.* Invocation à la Nature, chantée par M. Engel ; c. Marche hongroise.

— Toute une collection de chefs-d'œuvre, le programme du dernier Jeudi-Colonne au Nouveau-Théâtre. Entièrement consacrée à Beethoven, la séance était bien organisée de façon à faire resplendir le génie du maître dans ses manifestations les plus diverses. C'était d'abord l'ouverture et le joli chœur de jeunes filles du *Roi Étienne*, suivie de la seconde sonate pour piano op. 27, connue sous le nom de *Clair de lune*, dont Mme Roger-Miclos a dit le premier morceau avec un fort joli sentiment et le finale d'une façon très brillante. Nous avons eu ensuite le concerto de violon, exécuté par un jeune artiste espagnol, M. Jean Manén, qui, malgré d'incontestables qualités, ne m'a pas paru à la hauteur de cette œuvre gigantesque. M. Manén a un jeu d'une grande facilité, une justesse parfaite, un son très pur mais manquant absolument de puissance et de fermeté, et il pèche parfois non par le goût, mais par la largeur du style. Et puis... le malheureux nous a donné une *cadenza* de sa façon, une *cadenza* fantastique, avec des sons harmoniques (des sons harmoniques, dans Beethoven, oh ! horreur !), et autres turlutaines. Ça, je ne le lui pardonnerai jamais. — La seconde partie de la séance nous offrait d'abord l'admirable Fantaisie avec chœurs, qui a été, comme à l'ordinaire, un triomphe éclatant pour M. Diémer, puis le 13e quatuor (op. 130) pour instruments à cordes, qui, en dépit de ses difficultés inouïes, a été exécuté d'une façon magistrale par MM. Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud, et leur a valu un très gros succès. Et pour terminer, des fragments des *Ruines d'Athènes*, comprenant le duo, fort bien chanté par Mlle Mathieu d'Ancy et M. Daraux, l'étonnant chœur des Derviches et la Marche Turque. — C'était bien là, on peut le dire, un programme à la gloire de Beethoven. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er décembre). — La curiosité éveillée, parmi le public de Bruxelles et de la province, par l'aquarium de *l'Or du Rhin* et ses extraordinaires géants continue à attirer la foule à la Monnaie, les soirs où l'on joue le prologue wagnérien. Pendant ce temps, on prépare la « première » de *Princesse d'auberge*, qui ne semble malheureusement pas devoir être prête avant une quinzaine de jours, et l'on songe à une reprise de *la Walkyrie*. Pour varier les plaisirs on nous a donné en outre, il y a quelques jours, une reprise de *l'Étoile du Nord* de Meyerbeer. Rien, certes, ne justifiait la résurrection de cet ouvrage lourd et démodé qui, à part Mme Landouzy, toujours charmante, et M. Gilibert, toujours comique, n'a même trouvé que des interprètes insuffisants pour en dissimuler l'irréparable vieillesse. Mais il y a une mise en scène animée et tapageuse, des exercices militaires bien réglés, tout le mouvement d'un camp agité par de sourdes intrigues (vive l'armée !), et tout cela a valu du moins au régisseur général, M. Almanz, un nouveau succès.

Aux Concerts populaires, M. Joseph Dupont a cédé son bâton au capellmeister de Leipzig, M. Nikisch, dont les interprétations, un peu fantaisistes parfois, mais étonnantes de vie et de couleur, de Beethoven, de Wagner et de Weber, ont excité un vif enthousiasme.

Enthousiasme aussi, à la Grande-Harmonie, pour M. Sarasate, le violoniste toujours espagnol — et toujours admirable. Et grand succès artistique pour le premier concert de l'Association artistique, fondée récemment par un groupe de compositeurs et d'exécutants dans le but de faire connaître les œuvres nouvelles... et anciennes. Le programme comprenait notamment des mélodies de M. Enesco, le jeune compositeur roumain, chantées par Mme Colonne et accompagnées par l'auteur. Mme Colonne a chanté aussi les *Chansons à danser* de M. Bruneau. Bien qu'indisposée, l'intéressante artiste s'est fait très applaudir. M. Ten Have, violoniste, a joué un *concerstück* du jeune compositeur M. Rasse, et une sonate de Saint-Saëns, et M. Lœwensohn, violoncelliste, a fait entendre une sonate de Grieg. — Le prochain concert, fixé au 14 décembre, sera consacré aux œuvres de M. Camille Chevillard.

L. S.

— C'est M. Léon Du Bois, ancien prix de Rome, ancien chef d'orchestre au Théâtre de la Monnaie et compositeur distingué, qui est appelé à succéder, comme directeur de l'Ecole de musique de Louvain, à M. Emile Mathieu, nommé lui-même directeur du Conservatoire royal de Gand.

— Grand succès pour la *Thaïs* de Massenet dans la petite ville de Verviers, avec Mlle Emily Mary pour protagoniste très applaudie.

— Le Cercle musical d'amateurs de Verviers a donné son premier concert de la saison sous la direction du violoncelliste A. Massau. Au programme, heureusement composé, on relevait quelques premières auditions : l'air de *Suzanne* de Paladilhe, les *Pièces intimes* d'Henri Maréchal, *Prélude, Menuet et Fugue* de H. Zeinhold, qui ont beaucoup plu.

— Au théâtre Molière de Bruxelles, on vient de donner *la Nuit d'Octobre* de Musset, avec l'adaptation symphonique de M. Gaston Lemice. Les interprètes, Mlle Ratcliffe et M. Renoux, y ont eu beaucoup de succès. Le compositeur dirigeait lui-même l'orchestre.

— Quelques échos des grands journaux de Genève sur les représentations de *Sapho* qu'on donne en cette ville. De *la Tribune* :

« La première représentation a été sensationnelle. Salle archicomble et enthousiaste. Après chaque acte il y a eu des ovations, mais à la fin elles ont pris le caractère d'une véritable manifestation en l'honneur de Massenet. Cette fois, il n'a pu se contenter de saluer de sa loge ; il est descendu à l'orchestre féliciter ses interprètes et donner l'accolade à M. Bergalonne. Le public ne s'est pas contenté pour si peu. A force d'insistance, et personne ne voulant quitter la salle, Massenet a fait une courte apparition sur la scène, entouré de ses interprètes, et il a été acclamé une fois de plus. Nos artistes l'ont admirablement servi, et il serait impossible de trouver interprétation meilleure et plus soignée. Mlle Demours s'est absolument surpassée dans un rôle écrit pour Calvé, c'est-à-dire pour une voix qui est en même temps mezzo et soprano... »

Du *Journal de Genève* :

« La première de *Sapho*, dont nous rendrons compte en détail au premier jour, a été superbe, et cette œuvre si vivante et mouvementée, si curieuse avec ses tendances réalistes, ses violences inspirées de la nouvelle école italienne, paraît devoir faire une longue carrière sur notre scène. Le maître charmeur de *Manon* et de *Werther* s'y transforme d'une manière inattendue, tout en ne perdant rien de son individualité. L'œuvre est montée avec un goût et un soin qui font grand honneur à la direction, et Mlle Demours a fait de Sapho une création absolument remarquable, chantant et jouant le rôle avec un talent, une vérité et une passion qui la mettent hors de pair. Elle est du reste très bien entourée par M. Garoutte (Jean), qui s'est acquitté de sa tâche avec beaucoup de bonheur, Mlle d'Agenville, une Divonne excellente, Mlle Verlet (Irène), débutante à la voix fraîche, MM. Huguet (Caoudal), Villaret (La Borderie) et Vyroult (Césaire). Massenet paraissait enchanté de son succès. Il est reparti hier soir après une journée bien remplie, car le matin il visitait en détail le Conservatoire, faisait répéter *les Erinnyes* avec M. Willy Rehberg et ses musiciens, à une heure, et passait le reste de l'après-midi à voir avec Mlle Demours et M. Poncet les rôles de *Thaïs* et de *la Navarraise*, qui sont à l'étude. »

Enfin, du *Genevois* :

« La place nous manque aujourd'hui pour apprécier la belle partition de Massenet e pour parler de l'interprétation, qui a été de tout point excellente. Constatons seulemen l'énorme succès obtenu par les artistes, et surtout par Mlle Demours, qui s'est montrée comme très grande artiste. Mentionnons les nombreuses ovations qui furent faites par un public enthousiasmé au compositeur, qui, de la loge du conseil administratif, saluait de tous côtés et vint, à la fin de la représentation, donner l'accolade à M. Bergalonne, qu venait de diriger son œuvre avec si grand talent.

Après cela on peut laisser le journal *la Suisse* ronchonner dans son coin.

— De Lausanne : « Le concert que M. Léon Delafosse vient de donner ic a été pour lui l'occasion d'un succès enthousiaste. Le célèbre pianiste a été l'objet des plus chaleureuses ovations. M. Léon Delafosse se fera prochainement entendre à Lyon, au premier des concerts symphoniques récemment fondés par MM. Jemain et Mirande.

— A Venise, au théâtre Rossini, succès d'enthousiasme pour la *Saphò* de Massenet, avec Mlle Storchio, qui y a été « acclamée », disent les journaux italiens : « Par moments même, c'était du *fanatisme* ». A côté d'elle, le ténor Lucignani a remarquablement interprété le rôle de Jean. Orchestre excellent sous la direction du maestro Perosio.

— Grâce à la majoration aussi habituelle qu'inconvenante du prix des places, la première représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *Iris*, au théâtre Costanzi de Rome, a produit une recette de 32.000 francs. A ce propos, disons que les journaux italiens semblent assez favorables à l'œuvre nouvelle. La critique loue particulièrement, au point de vue musical, les deux premiers actes ; le dernier paraît être le moins bien venu. Quant au livret de M. Illica, on s'accorde à le trouver bizarre, d'une hardiesse qui va parfois jusqu'à l'extravagance et quelque peu scabreuse.

— Quant à la *Fedora* de M. Umberto Giordano, son succès au Théâtre-Lyrique de Milan paraît être éclatant, et la presse est unanime à le constater.

Le compositeur, dit-on, est en très grand progrès, et son œuvre nouvelle est une révélation.

— On a placé récemment, au cercle Bellini de Milan, un fort beau buste en marbre de l'auteur de *Norma* et de *la Sonnambula*. Ce buste, œuvre intéressante du sculpteur Sassi, a été offert au cercle par la famille Borghi.

— Il paraît que le ténor Tamagno va célébrer lui-même « ses noces d'argent », c'est-à-dire le vingt-cinquième anniversaire de son début dans la carrière, en donnant, vers le milieu de ce mois, un grand concert au cercle des artistes de Turin.

— L'impresario du théâtre San Carlo de Naples, M. Musella, vient de publier le *cartellone* de sa prochaine saison. La troupe est ainsi composée : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Karola, Olitzka, Montuschi, Regina Pinkert, Rosini, Hepner et Torretta; ténors, MM. Tamagno, Bonci, Colli, De Salvo, Signorini; barytons, Giraldoni, Albinolo, Giacomello; basses, Lanzoni et Nicoletti. Chef d'orchestre et *maestro concertatore*, M. Vittorio Mingardi. Les ouvrages choisis jusqu'à présent sont *les Huguenots, Iris, la Juive, Mefistofele, Poliuto* et *i Puritani.*

— Le 23 novembre a eu lieu, à l'Arène Nationale de Florence, la première représentation d'un opéra nouveau, *Pasqua d'Azzini*, paroles de M. Gattesco Gatteschi, musique de M. Sauvage, compositeur italien malgré son nom de forme française. Un journal l'analyse en peu de mots : « L'ouvrage, pauvre d'inspiration, riche en réminiscences, a été accueilli peu favorablement. A quoi a contribué une exécution maigre. »

— A Plaisance on a donné, avec un succès médiocre, une opérette nouvelle du maestro Dall'Argine, intitulée *Spinelloccio e Zeppa*.

— A l'occasion de la fête de l'infortunée impératrice d'Autriche, on a donné à l'Opéra impérial de Vienne une exécution scénique de la *Sainte Elisabeth* de Liszt.

— La partition autographe du fameux opéra *Tsar et Charpentier* de Lortzing, vient d'être retrouvée par hasard aux archives de l'Opéra d'Agram (Croatie). Le manuscrit porte une dédicace autographe de Lortzing, sa signature et son cachet; la dédicace est datée de Leipzig, 18 octobre 1839. On ne s'explique pas comment cette partition autographe se trouve à Agram, où elle serait restée encore longtemps cachée dans une armoire, si le nouvel intendant du théâtre n'avait eu l'idée de reprendre les œuvres de Lortzing.

— Les statues de Brahms commencent à se multiplier, au moins en projet. La petite ville de Meiningen éprouve également le besoin d'en ériger une au compositeur, et un comité s'est formé à cet effet.

— Les wagnériens de la stricte observance qui n'admettent pas la moindre coupure dans une œuvre du maître, seront vivement indignés par une lettre que Richard Wagner adressait à la direction de l'Opéra impérial de Vienne après la première de *Siegfried* : « Je sais fort bien que je ne pouvais pas faire jouer l'œuvre dans son entier développement *(in seiner reinsten Vollstaendigkeit)* autre part qu'à Bayreuth, où les circonstances sont exceptionnelles. C'est pour cela que, guidé par la raison des choses, j'ai été le premier à indiquer, pour les représentations théâtrales ordinaires, des coupures, et je l'ai fait encore récemment pour le *Crépuscule des Dieux*.... Ah ! comme je comprends que le Viennois, surtout celui qui a sa place à l'orchestre, désire en fin de compte pouvoir manger et boire quelque chose sur le coup de onze heures ! Oui, je comprends cela parfaitement, et avouons-le : il est insensé d'exiger du public théâtral d'une ville, même pour sa jouissance artistique, des efforts que j'ai justement voulu lui épargner par l'invention des *Buehnenfestspiele* de Bayreuth ». C'est vraiment parler d'or, et la lettre de Wagner prouve, une fois de plus, sa merveilleuse compréhension de tout ce qui touche à l'art théâtral. Pour bien comprendre les observations de Richard Wagner il faut savoir que le Viennois, surtout celui qui a sa place à l'orchestre, comme dit le maître, prend son repas principal entre une et deux heures. Vers six heures il prend un goûter, où le café au lait remplace dans les vieilles familles bourgeoises la tasse de thé de notre five o'clock, et va ensuite au théâtre, qui commence à sept heures. Les directeurs s'arrangent pour que leurs pièces finissent avant dix heures, et alors tout le monde s'empresse d'aller souper. L'Opéra impérial seul risque parfois un spectacle de quatre heures quand il s'agit d'une œuvre de Wagner, mais on commence à six heures, pour finir à dix heures et demie. C'est pour cela que Richard Wagner parle de onze heures comme l'heure du souper. Quant aux œuvres des autres compositeurs, elles sont impitoyablement massacrées afin de ne pas dépasser la durée de trois heures. *Les Huguenots*, par exemple, commencent à sept heures et finissent exactement à dix heures onze minutes : on voit d'ici ce qu'on peut y avoir coupé ; le cinquième acte ne dure que quelques minutes et se réduit à la fusillade finale ; aussi tout le monde quitte-t-il le théâtre après le quatrième acte. Notre Académie nationale de musique fera bien de méditer cette lettre de Richard Wagner quand elle montera *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*.

— Berlin est actuellement la ville qui possède le plus grand nombre d'écoles de musique. On n'en compte pas moins de 118, et aucune de ces écoles ne manque d'élèves.

— M. Kienzl, l'auteur de *l'Homme de l'Évangile*, qui vient de faire jouer son second opéra, *Don Quichotte*, a terminé encore un nouvel ouvrage, intitulé *Heilmar le Fou*, que l'Opéra de Berlin a déjà reçu et dont il va préparer la représentation.

— L'opéra *Hunyàdy Làszlo*, qu'on considère comme un chef-d'œuvre du compositeur hongrois Erkel, vient d'être joué pour la 300e fois, à l'Opéra royal de Budapest.

— Le théâtre grand-ducal de Schwerin a joué, non sans succès, un opéra inédit intitulé *Ingwelde*, paroles du comte Spork, musique de M. Max Schilling. Plusieurs directeurs de théâtres allemands et un grand nombre de critiques musicaux assistaient à la représentation de cette œuvre, qui est, dit-on, fort originale, mais peu intelligible.

— De Saint-Pétersbourg nous arrivent les échos du grand succès que vient d'y remporter Raoul Pugno, qui a été rappelé neuf fois par une salle enthousiaste, après avoir été obligé de se remettre trois fois au piano. Le grand-duc et la grande-duchesse Constantin applaudissaient à outrance.

— Également de Saint-Pétersbourg, on nous signale le véritable triomphe remporté par Mme Bolska dans les représentations d'*Esclarmonde*, qu'elle donne en ce moment à l'Opéra impérial.

— La Société de géographie russe, qui envoie tous les ans des expéditions dans les provinces de l'Empire pour recueillir les vieilles chansons populaires, a été fort heureuse dans ses découvertes en 1898. Le compositeur Nekrassow et le conseiller d'état Istomine ont visité le gouvernement de Perm et ont recueilli 52 mélodies que les paysans chantent dans les églises et aux mariages. Plusieurs chansons d'amour et quelques chansons de brigands et de forçats se trouvent parmi les mélodies recueillies, mais aucune chanson à boire, ce qui est singulier dans un pays où l'on boit plus qu'ailleurs. Les paysans changent souvent les paroles des mélodies et en inventent selon leur fantaisie. Les champs sont très éloignés dans le gouvernement de Perm, et, pendant le travail, les paysans chantent sans cesse en chœur ; leur chant est souvent un signal de ralliement. Plusieurs paysannes ont étonné les commissaires : elles savaient improviser, sur n'importe quel sujet, les paroles et la mélodie d'une chanson.

— Nous avons annoncé que le conseil du comité de Londres avait interdit les concerts du dimanche au Queen's hall, ce qui n'est pas tout à fait exact dans la forme, bien que le résultat soit le même quant au fond. La vérité est que le conseil, qui paraît assez fort en casuistique, n'a pas ordonné la suppression des concerts, mais qu'il a mis à leur continuation une condition qu'il savait bien la rendre impossible. Il prétendait que les entrepreneurs n'en fissent point une affaire commerciale, et leur enjoignait de ne faire payer au public que la rétribution nécessaire pour payer les frais de la salle et de l'orchestre, faute de quoi la patente nécessaire leur était refusée. Comme, naturellement, ces entrepreneurs n'étaient point de simples philanthropes, mus par le simple amour de l'art, il était évident qu'ils supprimeraient d'eux-mêmes leurs séances. Il est non moins évident que c'est là-dessus que comptait le conseil, dont la majorité n'est sans doute point composée de dilettantes.

— Pendant la dernière matinée du Lyceum-théâtre de Londres, un vieux monsieur a profité d'un entr'acte pour monter sur un fauteuil d'orchestre et adresser aux dames installées à l'orchestre la prière d'ôter leurs chapeaux. Le vieux monsieur, avocat très connu, parlait fort bien, et la majorité des dames finit par retirer les chapeaux et les placer soigneusement sur les genoux; mais une minorité, encore assez importante, resta inexorable et continua à obstruer la « circulation visuelle » si instamment demandée par l'orateur. Un bon petit règlement serait certainement plus efficace que les meilleurs sermons, mais il paraît qu'à Londres la police n'a pas plus de courage sous ce rapport qu'à Paris. En Allemagne et en Autriche on n'a pas tant d'égards ; même aux théâtres impériaux de Berlin et de Vienne, le port du chapeau est rigoureusement interdit aux dames, et ce règlement est maintenu avec une sévérité absolument justifiée.

— Voilà qui va bien. Un groupe d'habitants de Melbourne, hypnotisés par la renommée de leur compatriote Mme Melba, vient de se constituer en comité dans le but... d'élever une statue à la célèbre cantatrice. Cette statue devra s'élever sur un square de Melbourne, ville qui lui a donné le jour. Gloire, tu n'es pas un vain mot!

— La Société philharmonique de New-York a remplacé son chef d'orchestre, Seidl, dont nous avons annoncé la mort, par M. Emile Pauer. Le nouveau chef d'orchestre a déjà dirigé un concert, et a réuni tous les suffrages. Fondée en 1842, la Société philharmonique de New-York en est déjà à son septième chef d'orchestre, M. Pauer a, en effet, été précédé par MM. Liofeld, Bergmann, Neundorff, Léopold Damrosch, Théodore Thomas et Seidl. Ces trois derniers ont joui d'une grande et légitime réputation. La célèbre société philharmonique de Boston se trouvera de nouveau sous la direction de M. Wilhelm Gericke, ancien chef d'orchestre à l'Opéra impérial de Vienne.

— Un comité de citoyens riches s'est formé à Philadelphie pour y fonder une société de concerts philharmoniques à l'instar des célèbres concerts de Boston. Le comité à l'intention d'engager M. Walter Damrosch comme chef d'orchestre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La date de l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique est définitivement fixée au 7 décembre. Des invitations pour cette soirée seront adressées par le directeur de l'Opéra-Comique aux notabilités du monde artistique, aux directeurs de journaux et aux critiques. Les spectacles des jours suivants ont été ainsi arrêtés :

Jeudi 8, *Carmen* (reprise).
Vendredi 9, *Lakmé* (reprise).
Samedi 10, *Carmen*.
Dimanche 11, *la Dame blanche, les Noces de Jeannette*.
Lundi 12, mercredi 14, vendredi 16, *Lakmé*.
Mardi 13, jeudi 15, samedi 17, *Carmen*.

Pour les reprises de *Carmen* et de *Lakmé* (jeudi 8 et vendredi 9), un service complet sera fait aux membres de la presse habituellement convoqués aux premières représentations de l'Opéra-Comique. Nous avions annoncé que c'était la reprise de *Manon* qui devait être faite au lendemain de celle de *Carmen*; mais au cours de la répétition de jeudi soir, M. Albert Carré et M. Maurice Leloir, le dessinateur, ayant trouvé utile de refaire certains costumes un peu trop encombrants, l'œuvre de Massenet sera retardée de quelques jours. — Le programme de la matinée de dimanche 11 décembre, la première des matinées que donnera l'Opéra-Comique dans la salle nouvelle, sera le même que celui de la soirée d'inauguration — et destiné à constituer les premiers fonds de la caisse de retraites que M. Albert Carré vient de créer à l'Opéra-Comique, au profit des artistes de l'orchestre, des chœurs et des petits employés du théâtre. Le bureau de location est ouvert dès à présent pour les spectacles ci-dessus annoncés à partir du 10 décembre.

— On a apposé cette semaine, sous le péristyle du Théâtre-Français, deux grandes plaques de marbre cintrées qui ont été fixées l'une dans l'arcade qui surmonte le guichet du second bureau ou bureau des parterres, l'autre dans l'arcade correspondante au-dessus du premier bureau ou bureau des fauteuils d'orchestre. La première de ces plaques commémoratives porte l'inscription suivante:

L'Académie royale
de peinture et de sculpture
fondée en 1640
siégea de 1661 à 1692
dans la partie du Palais-Royal
occupée par le Théâtre-Français
Elle y fit ses premières expositions
en 1667 — 1669 — 1671 — 1673

Sur la seconde plaque on lit :

Ce théâtre
fut construit
par l'architecte Louis
de 1786 à 1790
restauré et augmenté
par l'architecte Prosper Chabrol
—
1790. — Variétés Amusantes.
1791. — Théâtre de la rue de Richelieu.
1792. — Théâtre de la République.
1799. — Comédie-Française.

Cette seconde inscription n'est pas tout à fait complète peut-être; après avoir pris le titre de Variétés-Amusantes, ce théâtre adopta un instant celui de Théâtre du Palais-Royal avant de devenir, à l'arrivée de Talma et de ses camarades transfuges de la Comédie-Française, non pas seulement le Théâtre de la rue de Richelieu, mais le Théâtre-*Français* de la rue de Richelieu. Nos lecteurs savent précisément à quoi s'en tenir à ce sujet, par le travail de notre collaborateur Arthur Pougin sur *la Comédie-Française et la Révolution*, que nous publions en ce moment. Rappelons à ce propos que le fameux architecte Louis, qui construisit la salle actuelle de la Comédie-Française, est aussi l'auteur de l'admirable Grand-Théâtre de Bordeaux, et que sa femme, qui était, elle aussi, une artiste distinguée, écrivit la musique d'un opéra-comique intitulé *Fleur d'Épine*, qui fut représenté avec succès, en 1776, à la Comédie-Italienne.

— Le cardinal Langénieux, qui vient d'arriver à Rome, a remis aux mains du pape Léon XIII la petite partition composée par Théodore Dubois sur l'ode latine *Vivat Christus qui diligit francos* et dont les vers sont, on le sait, de Sa Sainteté elle-même. Léon XIII a paru beaucoup s'intéresser à l'œuvre de notre éminent compatriote et, ne se contentant pas de l'audition qui doit en être donnée d'abord dans la cathédrale de Reims, il a laissé entendre qu'il la ferait chanter aussi dans une des basiliques de Rome.

— Le cercle de la critique musicale et dramatique a tenu son assemblée générale extraordinaire, salle Pleyel, sous la présidence de M. Camille Le Senne, assisté de MM. Biguet, de Curzon et Stoullig. Soixante-trois membres étaient présents. Plusieurs résolutions ont été prises. 1° L'assemblée a adopté une proposition de revision des statuts et nommé une commission préparatoire de quinze membres composée de MM. Léon Kerst, Aderer, Catulle Mendès, Corneau, Quentin-Bauchart, Bernard-Derosnes, Victorin Joncières, Francisque Sarcey, Maurice Lefèvre, Henry Céard, Xanroff, Paul Perret, Lintilhac, Chassaigne de Néronde et Saffroy; 2° Elle a décidé que toutes les demandes nouvelles relatives à la revision des statuts devraient être adressées, avant le 15 décembre prochain, au président du cercle, qui les transmettrait à la commission; 3° Elle a voté, à l'unanimité, la prorogation des pouvoirs du bureau actuel jusqu'à la prochaine assemblée générale.

— A propos de *la Reine Fiammette*, dont la première représentation est annoncée pour mardi à l'Odéon, M. Jules Huret, du *Figaro*, rappelle quelques souvenirs intéressants. La pièce fut représentée déjà par le Théâtre Libre, sur la scène des Menus-Plaisirs, le 15 janvier 1889. Capoul, le ténor Capoul, y fit un début sensationnel qu'il ne renouvela pas. Désirant s'essayer dans la diction dramatique, il parut dans le personnage principal et ne réussit pas dans sa tentative. C'est son rôle de Danielo que va jouer Mme Segond-Weber. Mlle Marie Defresnes interprétait Orlanda (la reine Fiammette de Bologne), et M. Antoine jouait Giorgo, un rôle à maillot. Un nommé Laury, disparu par la suite, tenait l'emploi du cardinal Sforza.

— La direction de l'Opéra, toujours joyeuse, vient de fixer la date des bals du carnaval de 1899, qui auront lieu les samedis 7 et 28 janvier, le samedi gras 11 février et le jeudi de la mi-carême 9 mars. Les autres jours on continuera à représenter des œuvres de Richard Wagner, autre genre de carnaval celui-là... le carnaval allemand.

— C'est vendredi prochain que sera donnée aux Bouffes-Parisiens la première représentation de *Véronique*, la nouvelle opérette de M. André Messager, sur un livret de MM. Vanloo et Duval.

— Le jeune compositeur Cesare Galeotti, l'auteur de tant de charmantes pièces pour le piano, vient de terminer un opéra intitulé *Anton*, dont le livret est de M. Luigi Illica. M. Cesare Galeotti est parti pour Milan, où il va remettre sa partition à l'éditeur Ricordi.

— Le jeune virtuose Jules Boucherit va entreprendre une tournée de concerts dans l'Ouest, en commençant par Laval, le 12 décembre, pour continuer par Rennes, Saint-Brieuc, Morlaix, Brest, Quimper, Lorient et Vannes. Souhaitons au remarquable violoniste tout le succès qu'il mérite.

— Les *Sonnets anciens et modernes* chantés à la Bodinière par M. Paul Seguy, avec causerie de M. Léo Claretie, ont obtenu un vif succès. Parmi les plus applaudis citons celui de M. Massenet, celui de Mme de Grandval et le curieux *Sonnet du XVIIe siècle* recueilli et mis en musique par M. Henri Maréchal.

— A la fête offerte à M. Paul Delombre, ministre du commerce, par la Société amicale des Bas-Alpins à Paris, on a particulièrement applaudi Mme Hadamard, de la Comédie-Française, Mme Mauger-Bourdeille, Mlle Marthe Mauvernay, une jeune chanteuse de genre, pleine d'exquise délicatesse de style, Mlle Louise Martin, Mme Charlotte Dreyfus, M. Dezhaire et M. Dassy.

— De ce qu'une femme ne peut vivre ici-bas sans un défenseur, sans un mari (idée déjà souvent employée), Mme Zari a su tirer encore l'agréable petite comédie à tiroir intitulée *Avocat consultant*, dont la première représentation clôturait dimanche dernier l'intéressante matinée du groupe des Femmes de France du XVe arrondissement. Deux artistes du théâtre de la République ont fort bien rendu cette agréable bluette. Une patriotique allocution a heureusement coupé la séance trop chargée pour qu'on en puisse signaler les différents numéros, mais où une bonne interprétation du mystérieux *Nil* de Leroux a tout particulièrement été applaudie. Il faut signaler aussi le comique Dassy qui, dans plusieurs chansons de son répertoire, a mis l'assistance en gaieté. La musique du 130e de ligne, qui prêtait son concours, avait ouvert le feu par la superbe marche d'*Hamlet*.

— D'Angers : MM. Widor et I. Philipp ont pris part au dernier concert populaire. Devant une salle comble M. Widor a dirigé avec un art consommé la troisième symphonie de Beethoven, un concerto de Bach, deux *pièces* de Philipp, sa belle *Fantaisie* et son *Ouverture espagnole*, dont l'étincelante instrumentation a produit le plus grand effet. La *Fantaisie* et le concerto ont permis d'applaudir le jeu plein tout à la fois de grâce et de vigueur, le style d'un caractère et d'une fermeté rares, la merveilleuse technique de M. Philipp, dont les deux pièces *Rêverie* et *Sérénade*, délicieusement orchestrées par M. Ch. Malherbe, ont charmé l'auditoire, qui a manifesté son enthousiasme par des bravos et des *bis* répétés.

— M. Delaporte, maître de chapelle de la cathédrale d'Angers, a fait exécuter dans cette église, le 20 novembre, une nouvelle messe pour voix d'hommes (la cinquième) de sa composition, qu'il a dédiée à la Société Sainte-Cécile. Notre confrère *Angers-Artiste* dit le plus grand bien de cette importante composition, dont le *Kyrie*, fort bien chanté par le ténor Meinioux, le *Gloria*, le *Sanctus* et l'*Agnus* ont surtout produit sur les auditeurs une vive impression.

— La Société des concerts populaires de Perpignan vient de reprendre ses séances mensuelles sous la direction de M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire. Au programme du premier concert le public très nombreux, a fait un gros succès à l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet, au charmant *Prélude-Fugue* de M. Baille, ainsi qu'au poème symphonique *Antar*, de M. Henri Maréchal.

— Cette semaine, en l'église Saint-Pierre de Caen, la Lyre caennaise, sous l'habile direction de son chef, M. Lair, a fêté la Sainte-Cécile. L'orchestre au grand complet a d'abord donné la marche des trompettes d'*Aïda*, puis plusieurs fragments des *Erinnyes* de Massenet, qui ont été admirablement interprétés. Le jeune virtuose M. Bisson, a joué en maître un offertoire pour violon de Ch. Lecocq, accompagné par l'orchestre. Pour finir, la Lyre a exécuté d'une façon superbe la Marche des fiançailles de *Lohengrin*. Entre temps Mme P... a chanté d'une voix chaude et vibrante un *Agnus dei* de Saint-Yves Bax et un *Tantum ergo* de L. Martin.

NÉCROLOGIE

Le si remarquable artiste de l'Opéra-Comique, M. Lucien Fugère, et son frère Paul Fugère, le fin et amusant comédien de la Gaîté, viennent d'avoir la douleur de perdre leur mère, Mme Henri Fugère. Elle s'est éteinte à l'âge de 92 ans à Champignolles.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

Soixante-cinquième année de publication

PRIMES 1899 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

AUGUSTA HOLMÈS
LES CONTES DE FÉES
DIX POÈMES CHANTÉS
Un recueil chant et piano

J.-B. WECKERLIN
PASTOURELLES
VINGT CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE
Un recueil chant et piano

C. CHAMINADE
Douze Mélodies
ET LÉON DELAFOSSE
Mandolines à la Passante

LOUIS VARNEY
LES PETITES BARNETT
OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

JAN BLOCKX
MILENKA
BALLET-PANTOMIME
Partition piano solo

G. CHARPENTIER
IMPRESSIONS D'ITALIE
SUITE POUR PIANO A 4 MAINS (5 NUMÉROS)
Un recueil grand format

REYNALDO HAHN
Premières Valses (10 numéros)
ET LÉON DELAFOSSE
Vingt Préludes

OLIVIER MÉTRA
CÉLÈBRES DANSES
L'un des trois volumes publiés, comprenant chacun vingt numéros

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Princesse d'Auberge



Poème flamand DE Nestor de TIERE

(Herbergprinses)

Opéra en 3 actes et 4 tableaux

MUSIQUE DE

Jan BLOCKX

Paroles françaises DE Gustave LAGYE

PARTITION, CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1898, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.

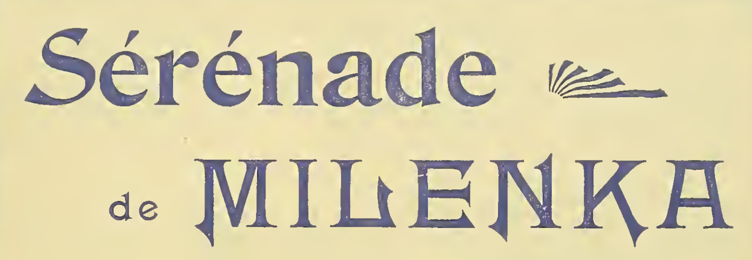
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).





(Ballet-Pantomime)

1.	Transcription pour piano à 2 mains..	5 fr.
2.	Transcription pour piano à 4 mains. .	6 »
3.	Pour violon et piano	5 »
4.	Pour flûte et piano	5 »
5.	Pour violoncelle et piano.	5 »

ARRANGEMENT POUR CHANT

a. Pour ténor. Prix : 5 fr. *b.* Pour baryton.

MUSIQUE

DE

JAN BLOCKX

DU MÊME AUTEUR :

KERMESSE de MILENKA, transcription pour piano 4 mains, net **3** fr.

La même, en suite d'orchestre

PARIS

AU MÉNESTREL = 2 *bis*, rue Vivienne = HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



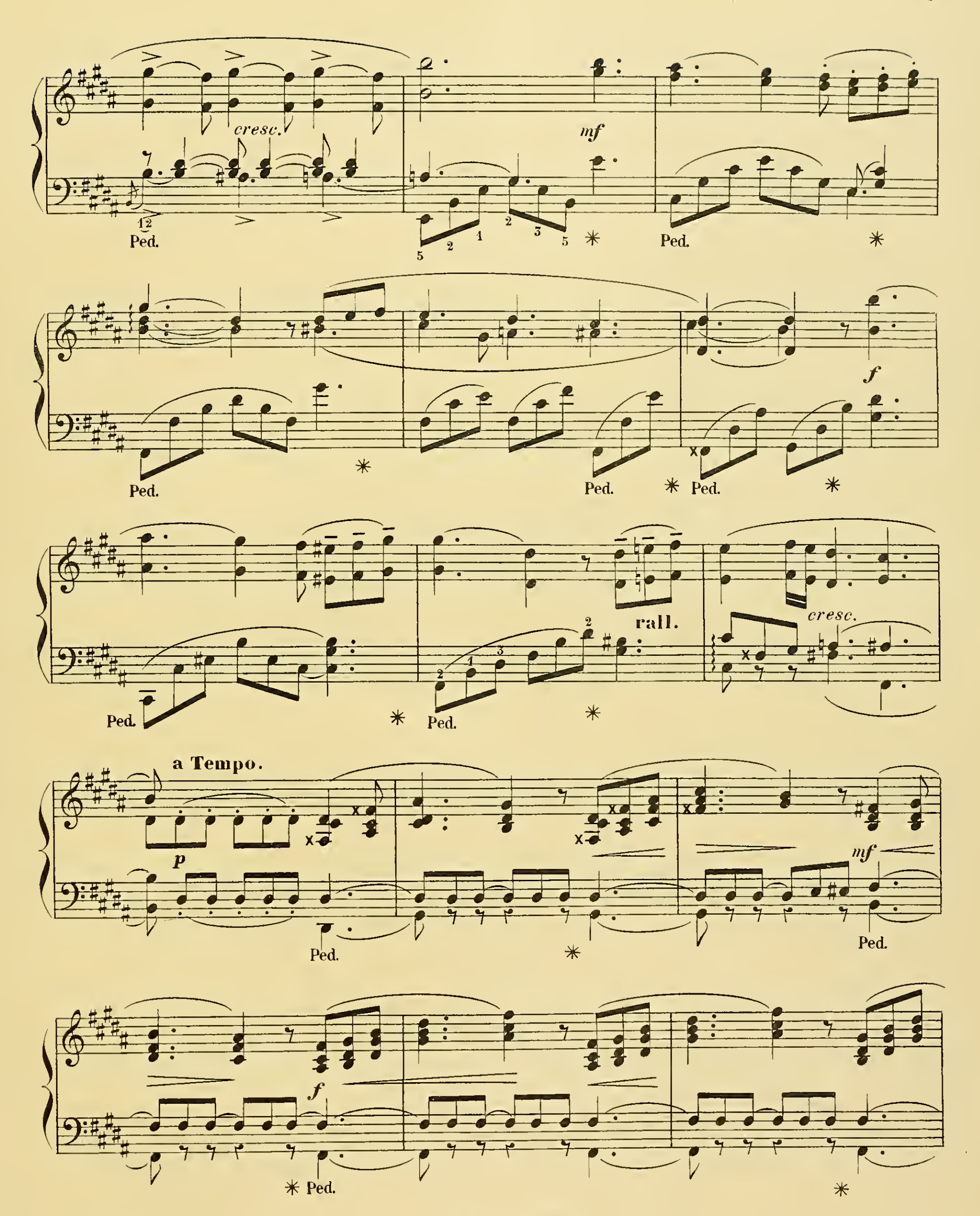
SÉRÉNADE
DE
MILENKA

N° 1.
Transcription pour piano.

BALLET-PANTOMIME.

JAN BLOCKX.




cresc.
Ped.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
rall.
cresc.
a Tempo.
p
Ped.
mf
Ped.
f
Ped.



f appassionato.
Ped.
cresc.
p



Imp. E. Delanchy, 51-53 Faub. St Denis. H. et Cie 1949.J. GULON Grav




DANSES



FLAMANDES

(*Vlaamsche Dansen*)

POUR

Grand Orchestre

PAR

JAN BLOCKX

Op. 26

Nº 1.	Partition d'orch.	Pr. net 5 fr.	Parties d'orch.	Pr. net 6 fr.
2.	—	— 6 -	—	— 8 -
3.	—	— 5 -	—	— 6 -
4.	—	— 8 -	—	— 10 -
5.	—	— 6 -	—	— 8 -

Chaque partie supplémentaire des morceaux séparés, net 75 centimes.

Partition complète (5 nºs), net 25 fr.

Parties, net 25 fr.

Chaque partie supplémentaire, net 2 fr.

Édition réduite à 2 mains par l'auteur.

Nº 1	Prix.	5 fr.
2	—	5 -
3	—	3 -
4	—	6 -
5	—	6 -
Complet	Prix net.	4 fr.

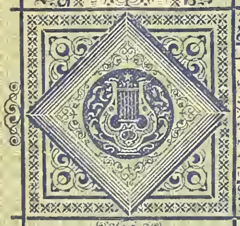
Édition réduite à 4 mains par l'auteur.

Nº 1.	Prix. Fr.	6 »
2.	—	7 50
3.	—	5 »
4.	—	9 »
5.	—	7 50
Complet	Prix net.	6 fr.

PARIS

AU MÉNESTREL – 2bis, rue Vivienne – HEUGEL & Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 22110-10-98. — (Encre Lorilleux).

3533. — 64me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Décembre 1898.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus
Le Numéro : 0 fr. 30

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le nouvel Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Reine Fiammette* à l'Odéon et de *Véronique* aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO; première représentation de *la Poudre de Perlinpinpin* au Châtelet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RIRE DE MANON

fabliau de J. MASSENET, poésie de PHILIPPE GILLE, nouvellement écrit pour la reprise de *Manon* au nouvel Opéra-Comique et qui sera chanté par Mme Bréjean-Gravière. — Suivra immédiatement : la *Sérénade* de *Milenka*, arrangée pour chant par JAN BLOCKX sur des paroles de GUSTAVE LAGYE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Premier menuet* pour piano, de G. PUCCINI. — Suivra immédiatement : *Daphnis*, n° 3 des *Poèmes Virgiliens* de THÉODORE DUBOIS.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1899.

(Voir à la 8e page du journal.)

LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE

Quelque invraisemblable que cela puisse paraître, et en dépit de la chanson gouailleuse de Paulus, le voilà pourtant reconstruit, l'Opéra-Comique, et le quartier Favart a repris tout son mouvement et toute son animation. Certains, en arpentant de leur pied léger le monument qui, en somme, ne se présente pas mal aux regards, n'en pouvaient croire leurs yeux et se pensaient le jouet d'un rêve. Eh bien, non, et ce rêve, c'est la réalité. Et grâce aux efforts de nos gouvernants, grâce à l'activité de nos législateurs, il n'a pas fallu plus de onze ans et demi pour effacer les traces de l'horrible catastrophe qui, le 25 mai 1887, épouvantait tout Paris en faisant un nombre incalculable de victimes. C'est beau, tout de même, l'énergie, quand elle est jointe à la promptitude! Et je suis pris de pitié pour les contempteurs du XIXe siècle quand je pense qu'en 1781, à la suite du second incendie de l'Opéra, on avait mis quatre-vingt-six grands jours à construire pour lui la salle *provisoire* de la Porte-Saint-Martin, qui dura jusqu'à sa destruction volontaire en 1871 par les gens de la Commune. L'architecte avait demandé trois mois; au lieu d'être en retard, il gagna quatre jours sur le temps qu'il s'était donné — et sa salle était superbe!

Mais passons, et cessons les récriminations. Aussi bien, n'avons-nous pas trop de temps pour visiter avec quelque attention le nouveau monument que M. Louis Bernier vient d'élever à notre seconde scène lyrique. Je n'ai pas à m'occuper de la scène, que je n'ai point vue, non plus que des reproches qu'on lui fait et qui, malheureusement, semblent un peu trop motivés. C'est à l'user qu'on verra ce qu'il en est. Pour le moment je ne veux envisager que l'ensemble de l'édifice et la partie consacrée au public, c'est-à-dire la salle.

La façade principale, sur la place Boieldieu, a vraiment grand air, et les lignes en sont d'une noble élégance. On accède au rez-de-chaussée par un perron de six marches qui mène aux trois portes d'entrée. Les trois grandes baies cintrées du premier étage sont surmontées d'un attique percé de six fenêtres, avec autant de cariatides qui supportent la très élégante corniche supérieure. Ces cariatides sont l'œuvre de MM. Allar, G. Michel et Peynot. Les deux façades latérales, sur les rues Favart et Marivaux, sont beaucoup plus simples, cela va sans dire, mais non moins heureuses, et les hautes fenêtres avec balcons appuyés sur de riches consoles leur donnent un aspect fort agréable.

Gravissons les degrés de la façade et pénétrons à l'intérieur, où tout n'est qu'enchantement pour les yeux. Dans le large vestibule qui s'ouvre devant nous, contemplons d'abord une belle figure en marbre de M. Michel, *la Pensée*, un peu sombre peut-être, mais d'un beau caractère. Là, un escalier nous mène à un palier d'entrée où se présentent à nos yeux deux belles statues, l'une, *le Drame lyrique*, de M. Falguière, l'autre, *l'Opéra-Comique*, de M. Antonin Mercié. De ce palier, deux escaliers principaux, peut-être un peu étroits, avec de superbes rampes en bronze doré, nous mènent au premier étage. Les murailles sont ici décorées de compositions allégoriques délicieuses. Sur l'un des escaliers, *la Poésie* et *la Musique*, de M. Luc-Olivier Merson, sur l'autre, *la Tragédie grecque* et *la Danse*, de M. Flameng. Ces panneaux, à l'inspiration exquise, aux couleurs un peu amorties, sont d'un effet délicieux. *La Poésie* nous présente l'Inspiration faisant vibrer les cordes de sa lyre aux oreilles du poète; *la Musique* est caractérisée par une répétition de ménestrels en plein air. *La Tragédie grecque* nous montre le vieux Sophocle faisant répéter, sur le seuil de sa demeure, sa dernière tragédie et la plus belle peut-être, *OEdipe à Colone*. On ne saurait rendre la grâce, le charme infini qui se dégagent de ces quatre compositions d'un art vraiment idéal.

Nous nous trouvons, au sommet de cet escalier d'honneur, dans un avant-foyer qui communique d'un côté avec le couloir des premières loges, de l'autre avec le grand foyer lui-

même, où l'on pénètre par trois larges baies. Cet avant-foyer, dont les peintures ornementales sont dues à M. Guifard, est orné de quatre figures décoratives de M. Joseph Blanc : *la Musique, le Chant, la Tragédie* et *la Danse*. Ces figures pâlissent un peu, il faut le dire, devant les panneaux de MM. Merson et Flameng. Mais il faut louer, dans son ensemble, la décoration de cet avant-foyer, qui est d'un goût parfait, que complètent la somptuosité des marbres qui garnissent les chambranles des portes et les jolies coupoles en mosaïque de verre qui garnissent les trois travées du plafond.

Entrons dans le foyer, qui est d'un très bel aspect, levons la tête, et, nous accoudant au mur pour mieux voir, contemplons d'abord le beau plafond de M. Maignan. Le peintre a eu une idée curieuse et originale. Il a, sur une immense portée musicale formée de cordes d'or et qui se déroule en festons harmonieux, personnifié les sept notes de la gamme par autant de figures sveltes et charmantes qui s'élancent en une sorte de farandole pleine de souplesse et de grâce. L'idée est exquise, et parfaite son exécution. Pour la compléter, l'artiste a fait voltiger dans les airs comme une nuée de cloches qui, ainsi qu'on l'a dit, semblent comme une allégorie transparente des sons. Ce plafond est absolument exquis.

Je suis moins satisfait, pour ma part, des peintures dont M. Maignan a décoré les parois latérales du foyer, et qui représentent des scènes de quatre des ouvrages qui ont obtenu les plus grands succès à l'Opéra-Comique : *Zampa, la Dame blanche, les Noces de Jeannette* et *le Chalet*. (A ce sujet, je crois pouvoir exprimer un regret. C'est, à moins que je ne me trompe, l'oubli complet, absolu, qu'on a fait d'Auber, dans toute la décoration du nouvel Opéra-Comique. Il y a là, quoi qu'on puisse penser d'Auber et de son génie — et pour ma part j'en pense beaucoup de bien — il y a là, dis-je, ne fût-ce qu'en raison de l'influence que le compositeur a exercée sur ce théâtre pendant quarante ans, des triomphes qu'il a obtenus, un véritable déni de justice). Ces quatre panneaux de M. Maignan, dont les tons étouffés contrastent peut-être un peu violemment avec les couleurs brillantes de son plafond, ne me semblent pas très heureux au point de vue de leur mise en scène et de la liberté avec laquelle le peintre a traité les épisodes représentés par lui. Le grand talent de l'artiste s'y retrouve, assurément; mais à mon sens, avec moins de bonheur et moins de franchise.

Aux deux extrémités du foyer, en dessus de portes, ne manquons pas d'examiner deux panneaux charmants de M. Gervex. L'un nous offre une scène somptueuse du fameux *Ballet comique de la Reine* de Balthazar de Beaujoyeulx, représenté avec tant de richesse au Louvre, en 1582, pour les noces du duc de Joyeuse, le favori de Henri III, avec M[lle] de Vaudemont. L'autre nous présente une vue très vivante, très mouvementée, très pittoresque, de l'ancienne foire Saint-Laurent, qui, comme on le sait, fut le berceau de nos théâtres, et particulièrement du premier Opéra-Comique, du théâtre d'Audinot (l'Ambigu-Comique) et de celui de Nicolet (la Gaîté). Ils sont extrêmement curieux et tout à fait aimables, ces deux panneaux, auxquels le peintre travaillait encore sur place, ces jours derniers, pour y faire, à la lumière, les retouches, les corrections et modifications qu'il jugeait nécessaires.

Et nous n'en avons pas fini encore avec le foyer. A chaque bout se trouve un petit salon en rotonde, dont l'un, celui de droite, a été décoré par M. Toudouze, l'autre, celui de gauche, par M. Raphaël Collin, tous deux absolument séduisants. M. Toudouze a choisi pour sujet principal un épisode du célèbre poème pastoral du trouvère Adam de la Halle, *le Jeu de Robin et de Marion*, qui, bien que remontant au XIII[e] siècle, est justement considéré comme le premier embryon du genre de l'opéra-comique français. Les deux petits trumeaux qui encadrent le sujet, pleins de grâce et d'une fantaisie délicate, représentent *la Danse* et *la Musique*. M. Raphaël Collin, dans un paysage délicieux et plein de poésie, nous montre *l'Inspiration musicale*, allégorie charmante, encadrée par *l'Ode* et *la Chanson*.

Et j'allais oublier, ce qui serait un crime, le plafond si brillant, si lumineux, aux couleurs si vives, qui couronne l'escalier d'honneur. Page élégante et d'une composition savante, d'une harmonie chaude et vibrante, ce plafond fait le plus grand honneur à M. François Flameng.

Mais il est temps d'entrer dans la salle, à laquelle donnent accès de larges couloirs où la circulation est facile. Elle est élégante, cette salle, dont le décor blanc et or, encore un peu cru et sentant le neuf, s'atténuera rapidement. L'aspect général est charmant. Point de lustre, mais, à la voûte, un cordon lumineux qui enserre l'intéressant plafond de M. Benjamin Constant. L'ensemble, gai, léger, plein de grâce. Le cadre de la scène est remarquable et d'un effet nouveau. Tout en haut, de chaque côté, deux figures de femmes ailées soutiennent, les bras étendus, un rideau enroulé, comme si c'était celui d'avant-scène une fois la scène ouverte. L'aspect est charmant, et ces deux figures, d'un modelé à la fois souple et puissant, font le plus grand honneur à M. Marqueste. Je ne saurais entrer dans tous les détails de l'ornementation sculpturale de la salle, parler des gracieux pendantifs de M. Lombard, des jolies cariatides de M. Coutan et de bien d'autres sujets.

Ce que je déplore, par exemple, c'est l'idée singulière qu'on a eue de placer l'orchestre en contre-bas, et comme dans une cave, de façon que, au courant du spectacle, on n'aperçoive que le crâne chauve de M. Luigini. Nous ne sommes pas ici au théâtre de Bayreuth, et nous espérons bien que Wagner ne sera pour rien dans l'affaire. Alors, à quoi bon? Les compositeurs dont les œuvres nourrissent le répertoire de l'Opéra-Comique n'ont pas instrumenté ces œuvres en vue d'un orchestre invisible. Pour celui-ci, il faudrait doubler au moins le nombre des cordes afin d'atténuer la violence des cuivres. Or, comme ceci est impossible et que l'espace de l'orchestre est déjà très restreint, il résulte de cette très fâcheuse disposition que la sonorité du quatuor disparaît complètement et qu'on n'entend que les cors et les trombones. Tous les détails sont perdus, et l'effet est absolument désastreux. Il ne reste rien de la délicieuse et fine orchestration de Bizet. Il en sera de même pour celle, si délicate, de Léo Delibes, et aussi pour celle de M. Massenet, si colorée et si artistement travaillée. Il n'y a pas à dire, il faudra remédier à cela ; comment? je n'en sais rien, étant donnée la déplorable construction de l'orchestre. Mais ce qui est certain, c'est que les choses ne peuvent absolument pas rester en cet état.

*
* *

Maintenant que nous connaissons à peu près le monument, — je dis « à peu près, » car, à vouloir juger de l'ensemble on se perd dans les détails et l'on oublie involontairement une foule de choses intéressantes, — nous allons parler de l'inauguration, c'est-à-dire de la soirée de « gala » et du vrai spectacle d'ouverture, qui se composait de *Carmen*, avec sa mise en scène nouvelle, ses décors superbes et ses curieux costumes.

Nous avons publié le programme du spectacle d'inauguration, qui comprenait, avec un acte de *Mignon*, un acte de *Mireille*, un acte de *Manon*, un acte de *Carmen*, et le ballet de *Lakmé*, divers fragments qui nous rappelaient les noms de Boieldieu, Herold, Auber, Adam, Victor Massé, Félicien David, et M. Saint-Saëns. On ne pouvait évidemment faire figurer sur un programme, si chargé qu'il soit, tous les noms des artistes glorieux qui ont concouru à la fortune de l'Opéra-Comique. Mais du moment qu'on s'en tenait, forcément, à l'école relativement moderne, il me semble qu'un nom s'imposait encore, qu'on a oublié d'une façon un peu trop cavalière. Je veux parler d'Halévy, qui, entre quinze ouvrages donnés par lui à ce théâtre, a obtenu surtout des succès éclatants avec *l'Eclair, les Mousquetaires de la Reine*, et *le Val d'Andorre*. Halévy est vraiment trop dédaigné de nos jours, et l'on peut trouver fâcheux que son nom ait disparu si complètement du réper-

toire de l'Opéra-Comique que de celui de l'Opéra, qui lui doit pourtant *la Juive*, *Charles VI* et *la Reine de Chypre*.

Dès l'ouverture de la soirée, un gros succès est fait à M. Fugère, qui vient, avec le goût qu'on lui connaît, chanter d'une façon délicieuse la chanson des Blés de *Saisons*, de Victor Massé. Le public sait que, dès le matin, le *Journal officiel* enregistrait le décret par lequel l'excellent artiste était nommé chevalier de la Légion d'honneur, et il semble qu'il ait en quelque sorte voulu, par son accueil chaleureux, contresigner ce décret. Remarquons en passant que c'est la première fois qu'une telle distinction vient trouver un artiste de notre seconde scène lyrique, et faisons-lui, comme le public, notre très sincère compliment.

Très intéressante interprétation du troisième acte de *Mignon*, avec Mlle Guiraudon en Mignon, Mlle Laisné en Philine, M. Clément en Wilhelm et M. Isnardon en Lothario. Le premier acte de *Mireille*, ce poème délicieux de la nature ensoleillée, nous met en présence de Mme Thiéry (Mireille), de M. David (Vincent), très agréable à entendre, et Mlle Chevalier (Taven). Puis c'est le tableau si pathétique de Saint-Sulpice de *Manon*, où le jeune ténor Maréchal, toujours en voix et toujours en progrès, se distingue aux côtés de Mme Bréjean-Gravière, tous deux se faisant vivement applaudir. Enfin, c'est le second acte de *Carmen*, dont je vais avoir à parler plus longuement tout à l'heure.

Je n'ai pas à faire ici office de reporteur, et à énumérer toutes les célébrités qui se sont entassées, au cours de cette soirée, dans la salle nouvelle. Il n'est pas un journal quotidien qui n'ait tenu à honneur de faire cette énumération jusque dans ses moindres détails. Je serais un Bachaumont retardataire, et mieux vaut m'abstenir. Je constate seulement que dès avant l'heure du spectacle on s'étouffait dans les couloirs, sur les escaliers, au foyer et à l'avant-foyer, que le président de la République, arrivé à huit heures dix, a été salué en entrant dans sa loge par les accents de *la Marseillaise*, et qu'aux environs d'une heure du matin la fête a pris fin et l'inauguration était terminée.

La salle Favart est rendue au public et lui appartient désormais. Il y a assez longtemps qu'il l'attend.

***

Passons à un vrai spectacle, c'est-à-dire à la reprise de *Carmen*, qui a eu lieu dès le lendemain jeudi.

On sait que M. Albert Carré y a apporté tous ses soins, voulant renouveler complètement la mise en scène et poussant à ce sujet la conscience jusqu'à effectuer, pendant les trop longues vacances que lui laissaient les événements, un voyage en Espagne, d'où il devait rapporter une foule de documents destinés à donner à la représentation matérielle de l'œuvre de Bizet un caractère complet de vérité. La musique de Bizet gagnera-t-elle à cette recherche minutieuse de la vérité? A coup sûr elle n'y saurait perdre et, à tout prendre, le plaisir des yeux, loin de nuire au plaisir des oreilles, ne peut que le compléter en complétant l'illusion du spectateur.

Constatons d'abord que les nouveaux décors sont de véritables chefs-d'œuvre. La vue de la place de Séville au premier acte, la posada du second, le farouche paysage de montagnes au troisième, enfin l'entrée des arènes au quatrième, sont autant de merveilles. Quant aux costumes, ils sont vraiment très curieux : les divers uniformes de soldats, dont certains avec des coiffures invraisemblables, sont évidemment d'une exactitude scrupuleuse, et l'arrivée aux arènes du cortège officiel, au dernier acte, produit un grand effet, avec l'ayuntamiente et ses officiers, les toreros, les banderilleros, les picadors, etc., suivis de toute la foule bariolée qui va se ruer dans l'amphithéâtre.

Mais ce n'est pas tout, et M. Carré a su donner la vie, le mouvement, la couleur et la vérité à ce qu'on peut appeler la mise en scène humaine. Les chœurs, en particulier, se meuvent, circulent, agissent comme il convient, non plus à la façon des automates, mais avec une indépendance qui, loin de nuire à l'ensemble, lui donnent toute sa force et tout son naturel. Sous ce rapport il faut signaler la sortie tumultueuse et la querelle des cigarières au premier acte. Il y a eu là un mouvement endiablé, et surtout un crêpage de chignons, plein de vérité, qui a fait la joie du public. La scène de la posada a été aussi très bien réglée, et on y a mis à exécution une idée charmante. Lorsqu'une danseuse a eu accompagné de ses poses et de ses attitudes le premier couplet de Carmen, au second une gamine s'est juchée sur une table imitant à ravir et de la façon la plus amusante les contorsions et les déhanchements de sa grande compagne, cette enfant a eu un succès fou.

Mais là n'était pas tout l'intérêt de la soirée, qui s'en trouvait seulement complétée. Il me faut maintenant parler de l'interprétation. Mme Georgette Leblanc nous a donné une Carmen qui ne ressemble à aucune de celles que nous avons connues jusqu'ici. Mme Leblanc est une artiste originale, d'un tempérament très personnel, qui prétend n'imiter quiconque et dont l'effort tend à émouvoir par des moyens qui lui appartiennent en propre. Peut-être lui reprocherai-je, pour ma part, surtout au premier acte, un certain excès de réalisme qui dépasse volontiers le but et qui pousse un peu trop loin le désir de l'originalité. Mais la comédienne est très experte, singulièrement intelligente, maîtresse absolue de sa volonté, et la chanteuse, aidée d'un rare sentiment dramatique, ne laisse rien à désirer. Son succès a été complet.

Comme don José, nous avions un jeune ténor fort agréable, M. L. Beyle, qui l'a secondée à souhait. Doué d'une voix charmante et chaude, qu'il conduit fort bien, M. Beyle, encore un peu inexpérimenté au point de vue scénique, est du moins un artiste de tempérament : et lorsqu'il est entraîné par la situation, comme au quatrième acte, il trouve des accents pathétiques pleins de vérité, et le chanteur disparaît pour faire place au personnage. Cette scène si dramatique du quatrième acte a été jouée et chantée par Mme Leblanc et M. Beyle d'une façon tout à fait remarquable, avec une chaleur, un accent, une grandeur qui ont soulevé les applaudissements de la salle entière.

C'est M. Bouvet qui personnifiait Escamillo, on devine avec quel talent de chanteur, bien que le rôle soit un peu bas pour sa voix. Mais l'artiste est toujours excellent, et il est de ceux qu'on a toujours plaisir à voir et à entendre. Il faut en dire autant de Mlle Guiraudon, toujours aimable, qui nous a donné une Micaela touchante et pleine d'intérêt. Elle a été vivement applaudie dans l'air du troisième acte, comme M. Bouvet l'avait été dans la chanson du toréador.

Enfin, l'ensemble est très bien complété par M. Bernaert dans le rôle de Duncaïre, et par Mlles Marié de l'Isle et Eyreams, toutes deux fort gracieuses et fort aimables dans ceux de Mercédès et de Frasquita.

Carmen et *Lakmé*, qu'on a jouée vendredi, vont nous faire attendre avec patience la reprise très prochaine de *Manon*.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. — *La Reine Fiammette*, conte dramatique en cinq actes et six tableaux, en vers, de M. Catulle Mendès, musique de scène de M. Paul Vidal.

C'est un conte d'amour...

Et le cœur des lettrés délicats, et l'esprit libre des penseurs peuvent s'en réjouir, car nous sortons là des ornières habituelles du théâtre, des conventions surannées de scène qui se perpétuent depuis trop longtemps avec une insistance désobligeante et paralysent tout l'essor, toute l'envolée des rares poètes qui peuvent nous rester. Le Théâtre ! Nos critiques, gourmés dans leurs cravates blanches, pensent avoir tout dit avec ce mot, qu'ils rendent solennel. Le théâtre, c'est pour eux un ensemble de règles étroites, où ils enferment le génie, d'usages consacrés, d'où il n'est pas permis de sortir sous peine de

forfaiture dramatique. Et voilà cinquante ans que nous vivons sur ce code froidasse d'arithmétique et que nous en mourons souvent d'ennui. Non, le théâtre, ce n'est pas cela; le théâtre, c'est la fantaisie, c'est la liberté d'imagination, et il n'y a pas de règles, il n'y a pas de formes, ô Bridoisons de dure férule. Il n'y a que du talent, et il faut y applaudir quand on le rencontre, il n'y a que de la nouveauté qui doit se renouveler sans cesse et il faut savourer ce fruit rare quand on nous le présente. Voilà pourquoi ce fut un régal délicieux que cette soirée d'art passée aux parages lointains de cet Odéon, dont le succès va rapprocher toutes distances.

Conte d'amour!

Sur un royaume imaginaire de la riante Italie, — le poète dit à Bologne, et nous n'y voulons, certes, contredire, — règne la reine Fiammette, petite flamme, petite reine de plaisirs, vivant dans le parfum des fleurs et le scintillement radieux des fines pierreries, berçant de douces rêveries au son des luths harmonieux, prêtant volontiers les grâces de sa gentille personne aux rythmes élégants de la gavotte et des tricotets, nullement insensible aux vers et aux canzones, aimant l'amour comme on l'aime au printemps de la vie, avec un peu de libertinage sans doute, mais si subtil, si innocemment raffiné, peu bigote, en ces temps de noire et dominante religion, et ce sera l'une des causes de sa perte.

Peu bigote, et cependant c'est dans un couvent tout de rose habillé qu'elle s'en est allée faire une retraite de quelques jours pour se reposer des fatigues de la cour, couvent de décaméron où dans l'incognito elle initie les nonnes, sans y penser à mal, aux douceurs d'une danse de volupté décente et aux joies pures de toutes les passions du cœur. Ce n'est pas tout, elle y poursuit encore pour elle-même un roman d'amour commencé avec un jeune trouvère qui passait sur la route, Danielo, qu'aux heures où tout dort pieusement dans la maison du Seigneur, elle introduit près d'elle, à l'aide d'un balcon complice.

Et voici où le drame se noue. Ce Danielo est l'homme désigné par la sainte Église pour assassiner la reine et faire rentrer ses états sous le pouvoir rigide d'un pape indigné d'aussi graves débordements étalés en pleine lumière. Danielo est donc là près d'elle, sans savoir encore qu'elle est la victime désignée à son poignard de néophyte enfiévré. Et c'est d'ailleurs par la fable d'un frère aimé, disparu, dit-on, par les ordres de Fiammette elle-même, qu'on a armé le bras du futur régicide. En attendant le jour marqué pour le meurtre, Danielo oublie les sombres destinées dans les enchantements d'un jeune amour partagé.

Fiammette est instruite à temps du complot tramé contre ses jours et elle y pare de la façon la plus spirituelle et la plus imprévue. Sans prendre au tragique d'aussi terribles événements, elle ordonne une grande fête en son palais, et c'est au milieu des danses folles et des chansons de joie qu'elle laisse arriver librement jusqu'à elle l'adoré et sinistre exécuteur des hautes œuvres de la papauté. Et quand il est derrière elle et lève son bras pour la frapper, elle se retourne alors le sourire sur les lèvres et du bout de ses doigts roses lui envoie un joli baiser. En reconnaissant dans la reine l'aimée mystérieuse, Danielo laisse échapper son poignard comme dans une extase.

Mais la pauvre petite reine n'est pas au bout de ses peines. Danielo, qui a prononcé des vœux monastiques, est réclamé comme régicide par la justice du pape et va payer de sa vie son renoncement aux ordres reçus et non exécutés, à moins que Fiammette, pour le sauver, n'abdique et ne laisse libre le trône de Bologne pour les secrets desseins de l'Église. Elle le fait sans hésiter, et nous la voyons égrener, par une fenêtre ouverte, les perles de sa petite couronne, qu'elle jette à des bohémiens qui passent sur la route.

Croit-on que la vengeance du cardinal Sforza, le grand imaginateur de toutes ces intrigues, soit ainsi assouvie? Pas du tout. Quand la reine mignonne est ainsi dépourvue de tout pouvoir, il la fait enfermer méchamment dans un couvent, puis juger et condamner à la peine de la hache comme hérétique. Le jour du supplice, Danielo arrive pour le partager avec elle, non sans avoir au préalable occis l'insidieux et lugubre cardinal. Tous deux enlacés et le sourire aux lèvres marchent alors vers le bourreau, en chantant leur tendresse sur un chemin de fleurs qu'on leur jette au passage et au milieu d'hymnes saints et de pieuse allégresse. C'est l'amour radieux et vainqueur jusque dans la mort.

Voilà la trame brodée de vers étincelants et de fantaisies délicieuses, sans négliger l'élévation de la pensée quand elle est nécessaire, sur laquelle M. Catulle Mendès a versé tous les trésors d'une imagination de poète généreuse et intarissable. Il a fait œuvre d'art, nous le répétons, et *la Reine Fiammette* restera comme une des meilleures tentatives qu'on ait faites en ces dernières années pour briser les moules du drame accoutumé et toujours bâti sur le même patron.

L'interprétation n'est pas supérieure, mais elle est grandement suffisante et jamais nuisible, c'est déjà beaucoup. La voix de belle sonorité grave de Mme Segond-Weber sied au rôle de Danielo, comme la grâce souriante de Mlle Yahne plaît à celui de la reine Fiammette. Encore que la musique des vers, inusitée pour elle, semble l'inquiéter parfois et qu'elle n'y trouve pas son franc parler comme dans l'ordinaire prose, il faut reconnaître que la gentille artiste a bien trouvé le caractère de fragilité douce qui convient au personnage, petite flamme que le moindre souffle doit éteindre, petite fleur qui doit avoir la destinée des roses.

***

Bouffes-Parisiens. — *Véronique*, opérette en trois actes de MM. Vanloo et Georges Duval, musique de M. André Messager.

C'est une petite histoire visiblement inspirée de Paul de Kock. Nous voilà reportés au temps du bon roi Louis-Philippe, au temps pour les dames, des capotes où s'engouffraient les papillottes légères, des manches à gigot, des châles croisés et des petits souliers découverts à lacets s'enroulant sur le bas blanc bien tiré; à celui pour les dandys, des amples redingotes de toutes nuances, avec le pantalon à sous-pied et l'escarpin verni à bout pointu, — une époque de cocagne où le pactole coulait à bon marché dans les porte-monnaie, où Gustave le mauvais sujet, nanti de cinq pauvres mille francs de revenu, tenait brillamment le haut du pavé, fréquentait les danseuses de l'Opéra et pouvait conduire dans les rues de Paris un élégant tilbury avec un groom botté derrière lui, l'époque où l'on conduisait les grisettes au bois de Romainville, où le déjeuner sur l'herbe et l'âne bon enfant remplaçaient si avantageusement la Maison dorée et le huit-ressorts de Binder.

Donc MM. Vanloo et Georges Duval, à la suite de Paul de Kock, nous reportent vers cet âge d'or avec le jeune Florestan de Valaincourt, qui doit faire une fin le soir même, c'est-à-dire se marier par ordre avunculaire: épouser Hélène de Solange ou se voir enfermer sans merci dans la prison pour dettes à Clichy. Car ce Florestan se fait gloire d'être tout aussi mauvais sujet que Gustave, dont il doit être le proche cousin. En cette extrémité, il entend du moins enterrer joyeusement sa vie de garçon et, avec quelques camarades, débauche tout un atelier d'aimables fleuristes que précisément, selon la mode du temps, il emmène en partie fine à Romainville, sans se douter que sa fiancée prochaine, qu'il n'a jamais vue, s'est glissée, sous le nom de Véronique, dans le troupeau des charmantes demoiselles pour le mieux observer.

Vous n'auriez jamais vu d'opérette, si vous ne vous doutiez dès à présent que Florestan s'éprend pour tout de bon de cette Véronique et lui fait sur une balançoire, qui est aussi de l'époque, les plus tendres serments, envoyant à tous les diables la fiancée qu'il doit rencontrer le soir pour la première fois au palais des Tuileries. Et alors vous entrevoyez aussi le troisième acte et la présentation des deux amoureux en présence du roi. O joie! Véronique, c'est la fiancée redoutée; la fiancée, c'est la Véronique tant aimée.

C'est sur ce canevas de fraîches couleurs que M. André Messager a composé une fort élégante partition. On ne se doute pas de l'adresse qu'il faut à un musicien pour trouver des inspirations et des idées toujours nouvelles pour des couplets qui, la plupart du temps, viennent sans raison et à la bonne franquette, ne portant en eux aucun germe musical. M. Messager se montre très ingénieux en ces petits exercices badins, et quand il tombe sur un ensemble qui lui permet d'affirmer mieux ses charmantes qualités de musicien, il y réussit alors tout à fait, tant la coupe en reste heureuse et bien proportionnée dans sa légèreté. Il y a, sous ce rapport, dans *Véronique*, de petites merveilles d'heureuse invention.

Le rôle d'Hélène de Solange, du genre des simples ingénues, ne convient pas tout à fait à Mlle Mariette Sully à laquelle un peu de gracieuse excentricité ne messied pas. On a pu le voir dans *la Poupée*. Elle est plutôt la descendante de Mme Judic que celle de Mlle Reichemberg. Ceci ne veut pas dire qu'elle ne soit charmante dans Véronique, mais on n'a pu y apprécier son talent de finesse sous toutes ses faces. Mme Tariol-Baugé a de l'expérience, peut-être trop longtemps acquise sur les scènes de province, mais, comme elle est intelligente, elle arrive peu à peu à prendre le véritable ton parisien, et c'est de plus une chanteuse des plus agréables. Mlle Laporte est amusante et trouve de gais compères en MM. Regnard, Maurice Lamy et Brunais. Quant à M. Jean Périer, il est le Capoul de la maison. Voix très prenante, musicien adroit, grande élégance et belle distinction. En voilà bien plus qu'il ne faut pour un héros d'opérette.

H. Moreno.

THÉATRE DU CHATELET. — *La Poudre de Perlinpinpin*, féerie en quatre actes et trente-cinq tableaux des frères Cogniard, adaptation nouvelle de MM. Ernest Blum et Pierre Decourcelle.

On ne vous redira pas la fable inventée par les frères Cogniard dans cette *Poudre de Perlinpinpin*, l'un des modèles du genre ; tout le symbolisme de l'affaire est, comme d'usage, dans la victorieuse toute-puissance de l'amour triomphant des mauvais génies grâce à la protection des bonnes fées. Cela, d'ailleurs, importe assez peu, — tout l'intérêt se reportant, ordinairement, en ces sortes de productions, sur la nouveauté des trucs et le luxe de la mise en scène.

Ici, M. Rochard, pour son début au Châtelet remis complètement à neuf, a porté un coup de maître. On parle de plusieurs centaines de mille francs dépensés à monter ces trente-cinq tableaux ; il est de toute justice d'ajouter que la dilapidation de ces innombrables billets bleus s'est faite avec un goût auquel ne nous avaient pas souvent habitués les précédents détenteurs de la salle : le Jardin des Statues, le Défilé des Porcelaines et l'Escalier d'amour sont œuvres d'artiste prodigue et sûr de lui.

Et M. Rochard ne s'est pas contenté d'avoir de superbes décors et d'éblouissants costumes; il a voulu jeter là-dedans une vraie pluie d'étoiles. Aussi voici M. Baron, ineffablement gigantesque en roi Courtebotte; M. Pougaud, un prince Vif-Argent d'entrain infatigable ; Mlle Mily-Meyer, plus comiquement gamine que jamais en Catiche; Mlle Jeanne Petit, une princesse Zibeline aux délicates vocalises; M. Decori, le triomphant Chemineau d'hier devenu le méchant Micromégas; puis encore Mlle Lise Fleuron, MM. Bartel, Courtès, tout un bataillon de fort jolies femmes, péripatéticiennes des Acacias attirées par les feux de la rampe, au premier rang desquelles s'épanouissent Mlles de Luxille et Orlandi; et, enfin, à la tête de l'orchestre, menant du bout de sa baguette, magique elle aussi, tout ce monde plutôt réfractaire à la mesure, l'un des très rares chefs d'orchestre de Paris, M. Marius Baggers.

Pourquoi donc avec de tels éléments, M. Rochard, qui est un oseur, ne tenterait-il pas, en s'adressant à des poètes, à des fantaisistes et à des musiciens, de nous donner la « féerie moderne » ?

PAUL-ÉMILE-CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le dernier concert du Châtelet était entièrement consacré à Wagner. M. Colonne avait inséré à son programme des extraits de presque toutes les œuvres du maître allemand, depuis une esquisse musicale, *le Rêve*, jusqu'au *Crépuscule des Dieux*, en passant par *le Vaisseau fantôme, Rienzi, Lohengrin, les Maîtres-Chanteurs, Tristan et Yseult, Parsifal, Siegfried*, et *la Walkyrie*. L'ordre chronologique était à peu près observé, en sorte que les auditeurs pouvaient se rendre compte des étapes successives parcourues par le compositeur, depuis le moment où il était mélodique à la façon de Weber jusqu'à celui où, presque exclusivement symphoniste, il supprimait en quelque sorte la mélodie en l'écrasant sous le poids d'une orchestration tonitruante. On se demande même ce que viennent faire les voix dans les dernières œuvres de Wagner. Une pantomime suffisait, car ce qu'elles disent se trouve dans l'orchestre. Tout a été dit et redit sur les œuvres du compositeur; il a ses admirateurs forcenés, il a ses détracteurs intransigeants ; quelques rares éclectiques font le départ entre les beautés et les défauts de son œuvre considérable. Une chose me frappe, c'est le caractère massif de l'œuvre, le manque de jour, de lumière, l'effort partout et toujours. Les poètes anciens n'admiraient rien tant que le « *Chant ailé* ». Je ne sais si le chant, tel que Wagner le comprend, a des ailes ; mais elles ne s'élèvent guère, les pattes étant embourbées dans l'épaisse choucroute allemande. Nous ne voulons pas déprécier Wagner de parti pris. Nous reconnaissons son incontestable génie: il y a dans son œuvre des pages d'une surprenante beauté; mais nous en reconnaissons aussi les défauts et nous croyons que son influence aura été mauvaise sur les musiciens de notre temps. Quoi qu'il en soit, le concert du Châtelet, qui avait attiré une affluence considérable, a été fort beau, et les artistes qui y ont coopéré ont été justement applaudis. La belle Mme Caron, toujours si émouvante, M. Vergnet et M. Cazeneuve se sont montrés à la hauteur de leur tâche. L'orchestre a été parfait.

H. BARBEDETTE.

Concerts Lamoureux. — Avec une simplicité pénétrante, avec un sentiment très juste et une voix que l'émotion produite au contact de l'œuvre d'art rend impressionnante et souvent pathétique, Mme Jeanne Raunay a chanté deux airs des *Troyens*. L'effet produit sur l'auditoire, absolument considérable, permet de supposer que les temps sont venus d'entendre à la scène les œuvres dramatiques de Berlioz, et pourtant, l'on ne peut songer sans une amère mélancolie que notre premier théâtre lyrique, avec tout son luxe et ses somptuosités, manquera, lorsqu'il sera question des *Troyens*, tout simplement du nécessaire, c'est-à-dire du sens commun. Le poème et la mise en scène s'accorderont comme peuvent le faire deux puissances rivales agissant chacune pour son compte; la musique trainera en somnolentes progressions au lieu de s'épanouir avec la splendeur que lui prêtent parfois les orchestres symphoniques. Mais jouissons du présent. L'air de la *Prise de Troie : Malheureux roi*, harmonisé d'abord en mineur et plus tard en majeur quand revient le thème principal, offre une corrélation étroite entre les inflexions de la mélodie et le développement de la pensée poétique, voire même avec l'ébranlement physique provoqué par le mouvement du cœur. C'est là l'esthétique spéciale de Berlioz dans ses ouvrages écrits pour la scène, ainsi qu'on peut le remarquer dans le monologue de Didon : *Je vais mourir ;* mais ce genre d'expression n'est employé qu'aux passages où le désordre de l'âme et des sens exige des moyens extraordinairement puissants et énergiques. L'air : *Adieu fière cité*, prend un caractère plus calme, exclusivement poétique et musical. Mme Raunay a été très belle dans les passages : *Enée, ah, mon âme te suit, Vénus, rends-moi ton fils* et dans la réminiscence délicieuse du duo. — *L'Enfance du Christ, Repos de la Sainte famille*. et l'*Invocation à la nature* ont été l'occasion d'un légitime succès pour M. Engel, qui a montré les séduisantes qualités de son organe : timbre d'un charme exquis, souplesse d'articulation, justesse d'émission. Le reste du programme comprenait l'ouverture du *Carnaval romain*, des morceaux détachés de *Roméo et Juliette*, de *la Damnation de Faust*, de la Symphonie fantastique, de *l'Enfance du Christ*, puis l'intermède des *Troyens*, si original et si grandiose : *Chasse fantastique et orage*. L'exécution a été suffisante dans l'ensemble, mais un peu matérielle et manquant parfois de distinction.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Société des concerts du Conservatoire. — Symphonie en *ré* mineur (César Franck); chœur et marche d'*Idoménée* (Mozart); concerto en *sol* pour piano (Beethoven), M. Diémer ; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), Mmes Drees-Brun, Bathory. — Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Châtelet, concert Colonne, pour l'anniversaire de la naissance de Berlioz. — 100e audition de *la Damnation de Faust* : Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Challet ; Marguerite, Mlle Marcella Pregi. — *A l'âme de Berlioz*, poésie de M. Jean Rameau, dite par Mlle Renée du Minil. — Couronnement du buste. — Apothéose.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : *Symphonie Pastorale* (Beethoven). — Récitatif et Cavatine du *Prince Igor* (Borodine), chantés par M. Engel. — Fantaisie pour piano et orchestre (Schubert-Liszt), par M. Vianna da Motta. — Les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner). — Air de *Fidelio* (Beethoven), chanté par Mme Raunay. — Fragments symphoniques de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La prochaine saison lyrique à Covent-Garden est gravement compromise. Nous apprenons, en effet, que M. Maurice Grau et ses commanditaires principaux, lord de Grey et M. Higgins, ont abandonné l'affaire en suite de difficultés survenues avec le propriétaire de l'immeuble, M. Faber. Ce dernier, paraît-il, cherche un nouveau directeur pour Covent-Garden et se serait déjà abouché avec M. Mapleson, tandis que, de leur côté, M. Grau et ses commanditaires cherchent un autre théâtre à Londres pour y donner des représentations avec la troupe lyrique qu'ils promènent actuellement en Amérique. M. Grau espère obtenir le théâtre de Drury-Lane. On pourrait avoir ainsi deux entreprises lyriques rivales, comme au temps fameux des saisons de Gye, à Covent-Garden et de Mapleson à Drury-Lane. Ni l'art, ni les artistes, qui trouvaient là deux débouchés, ne s'en trouvaient plus mal, bien au contraire.

— De notre correspondant de Londres : M. Marsick s'est fait entendre à la salle Erard dans quatre séances de musique de chambre, assisté de la pianiste Miss Katie Goodson et du violoncelliste Lovensohn. L'éminent violoniste a joué avec cette pureté de style et cette impeccabilité d'exécution qui ont fait sa renommée plusieurs œuvres françaises, comme, par exemple, *Introduction et Scherzo* de Lalo, la *Suite tzigane* de M. Wormser et le trio en *mi* mineur de Saint-Saëns. Il a aussi fait entendre, pour la première fois en Angleterre, une ravissante suite de sa composition, *Poème de Mai*, dont le public a surtout goûté les fragments intitulés *Tendre aveu, Attente* et *Valse-triomphe*.

LÉON SCHLESINGER.

— La Société nationale des professeurs de français en Angleterre vient de donner au Café royal de Londres un grand banquet suivi d'un concert, à l'occasion du 17e anniversaire de sa fondation. Le concert a eu lieu sous la direction de notre collaborateur Léon Schlesinger, dont on a chanté plusieurs mélodies, notamment *Plus ne verroi mon doux ami*, où Mlle Aimée Ferdinand a fait apprécier une très belle voix de contralto ; Mlle M. Bride a été très applaudie dans *Toujours t'attendre* du même auteur. Les autres artistes du concert étaient M. Zeldenrust, un excellent baryton, qui a chanté avec expression l'air d'*Hérodiade*, « Vision fugitive », Mlle Barlet, violoniste, M. Borke (mélodies de M. Clérice accompagnées par l'auteur), le mandoliniste J. Debouzie, et Mlle J. Milo, du théâtre du Palais-Royal. Cette fête essentiellement française était présidée par le consul général, M. Lequeux, et le succès en a été considérable.

— L'empereur François-Joseph vient de décerner, à l'occasion du 50e anniversaire de son avènement, des trompettes d'honneur à plusieurs régiments de cavalerie. Ces trompettes sont en argent avec ornements en or et donnent le

sol; elles ont une couverture en brocart et une grande médaille d'or à l'effigie de l'empereur leur est attachée. Ces trompettes d'honneur sont les premières du genre; en Russie et en Prusse, quelques régiments de la garde possèdent bien des trompettes en argent, mais elles ne se distinguent pas autrement des trompettes ordinaires.

— Le concours international ouvert par la fabrique de pianos Boesendorfer, de Vienne, pour la composition d'un concerto de piano, a provoqué l'envoi de 72 manuscrits. Le jury a désigné trois concertos envoyés par MM. Ernst de Dohnànyi, Jean Brandts-Buys et Édouard Behm, comme pouvant prétendre au prix; c'est le public qui décidera lui-même, après l'audition des trois œuvres. Cette méthode de laisser à un jury d'experts le soin de désigner les œuvres qui lui semblent dignes d'un prix et d'accorder ensuite au public le droit de classer ces compositions selon leur mérite, après une simple audition, peut paraître audacieuse. C'est, à notre avis, le jury qui devrait prendre toute responsabilité; sa compétence, pour n'être pas infaillible, est, en tous les cas, supérieure à celle d'un public d'occasion. Des trois concurrents, M. de Dohnànyi est seul connu. Ce jeune artiste hongrois vient en effet de remporter des succès éclatants à Londres, comme pianiste aussi bien que comme compositeur.

— Le compositeur Antoine Dvorak vient de recevoir, à l'occasion du jubilé de l'empereur François-Joseph, la décoration pour les arts et les sciences, qui est très rarement conférée. Brahms était le seul compositeur qui jusqu'ici l'eût obtenue.

— Au Carl théâter de Vienne une opérette nouvelle intitulée *le Crocodile*, musique de M. Rodolphe Ferron, a obtenu un joli succès.

— Le succès des *Fêtards*, à Vienne, continue d'une façon extraordinaire. Toutes les places sont prises jusqu'à la quarantième représentation et tout fait croire que la pièce dépassera la cinquantième. C'est le bâton de maréchal d'une opérette à Vienne.

— L'opéra posthume en un acte de Lortzing intitulé *une Répétition d'opéra* vient d'être joué au théâtre royal de Stuttgard avec beaucoup de succès. C'est une petite partition fort agréable.

— Le théâtre de la cour de Wiesbaden vient de jouer pour la première fois *Manon*. L'œuvre charmante de Massenet a remporté un beau succès, malgré quelques imperfections d'interprétation.

— Le théâtre municipal de Hambourg a joué avec un succès considérable un opéra inédit en quatre actes intitulé *Job*, paroles de M. Jules Engel, musique de M. Richard Lederer. Le compositeur, qui n'est plus jeune, était d'abord peintre et ne s'est occupé de musique qu'assez tard. Sa première œuvre accuse un véritable talent.

— Un incident assez curieux s'est produit récemment au *Schauspielhaus* de Munich. On donnait à ce théâtre la première représentation d'un drame intitulé *l'Esprit de la Terre*, dont l'auteur, M. Wedekind, jouit d'une certaine réputation. Le nom de l'auteur et le sujet choisi par lui avaient attiré au théâtre une foule énorme et telle qu'on y en voit rarement; mais l'attente de cette foule fut cruellement déçue. La pièce, en effet, est une œuvre si étrange, si étonnante, si extraordinaire au point de vue de la forme et du fond, que les spectateurs se demandèrent tout d'abord si l'écrivain avait voulu faire une tragédie ou un « burlesque », ensuite s'il n'avait pas voulu simplement se moquer d'eux. On assistait dans cette pièce à toute une série de faits sanglants qui se déroulaient sous un dialogue humoristique ou bouffon. Si bien qu'en ayant cherché, à l'aide de moyens singuliers, des contrastes impressionnants, l'auteur ne faisait qu'exciter une hilarité folle de la part du public, et que c'est au milieu de ses rires inextinguibles que, durant quatre actes, les malheureux acteurs mouraient les uns après les autres, les uns d'apoplexie, les autres en se suicidant soit à l'aide d'un rasoir, soit à coups de revolver ou autrement. Ce fut, en somme, une soirée inénarrable, agrémentée de rires, de sifflets, de cris d'animaux, de quolibets et d'un vacarme épouvantable. Mais ce ne fut pas là la seule émotion de l'auteur. Avant même que le spectacle commençât, un officier de police se présentait au théâtre pour... l'arrêter, non à cause de sa pièce, dont la représentation avait été autorisée, mais en raison d'une pièce de vers satirique sur le voyage en Palestine de l'empereur Guillaume II qu'il avait publiée dans le journal *Simplicissimus*, et pour laquelle il était inculpé du crime de lèse-majesté. Sur les instances du directeur, M. de Stolberg, l'officier de police consentit à retarder l'arrestation du criminel jusqu'à la fin du spectacle. Seulement, lorsque le rideau tomba sur la fin du dernier acte, l'oiseau avait pris son vol et se trouvait déjà sur la route de la Suisse, où bientôt il retrouvait le directeur du *Simplicissimus*, qui, lui aussi, avait jugé bon d'aller respirer l'air pur des montagnes pour échapper à la complicité de lèse-majesté dont il était accusé de son côté.

— Voici ce que nous rapporte la *Gazette de Cobourg*, amusante histoire qui rappelle les « potins » des cours allemandes au bon vieux temps d'avant Bismarck. Mlle Alice Farkàs, une Hongroise de Hongrie, brillait depuis des années non seulement comme l'étoile du théâtre ducal, mais aussi comme une des reines de la mode. L'artiste racontait à tout venant que c'était sa sœur, habitant Berlin, qui lui fournissait les moyens de subvenir à ses toilettes extraordinaires. Mais on apprit un beau jour que cette excellente sœur avait été traduite en police correctionnelle pour escroquerie, et cependant le luxe de l'étoile de Cobourg ne se ressentit nullement de ce désastre. Un moment vint pourtant où les notes de la prima donna restèrent impayées et où son crédit chez les fournisseurs fut épuisé. L'intendant du théâtre ducal, M. de Rekowski, envoya alors à tous les créanciers de sa falcon une circulaire pour les avertir que l'intendance du théâtre se chargeait de l'arrangement des dettes de Mlle Farkàs et pour les prier de cesser, en attendant, les poursuites judiciaires. Les fournisseurs s'inclinèrent, et plusieurs d'entre eux continuèrent à travailler pour l'artiste sans avoir touché un sou vaillant. Mais lorsque les fournisseurs demandèrent finalement le règlement de leurs créances, l'intendant, M. de Rekowski, leur envoya une nouvelle missive dans laquelle il déclara que l'intendance ne pouvait plus se charger des dettes de Mlle Farkàs et que les créanciers devaient s'adresser à elle-même. Immédiatement après cette déclaration, l'étoile de Cobourg disparut en emportant tout ce qu'elle possédait, et le théâtre ducal ne put plus jouer l'opéra parce qu'il ne disposait d'aucune artiste pour doubler Mlle Farkàs. Et cependant on apprit que l'intendant, sur ordre, ne fit pas poursuivre l'artiste, qui avait trouvé un nouvel engagement, et qu'il lui envoyait même régulièrement ses appointements, comme si elle chantait encore à Cobourg. Les créanciers dupés intentèrent alors un procès à l'intendance, mais ils furent déboutés en première instance et en cour d'appel, car les juges, tout en trouvant que l'intendant avait transgressé ses pouvoirs en se mêlant d'affaires qui ne le regardaient pas, décidèrent que promesse d'arrangement n'était pas l'équivalent de promesse de payement. Le pauvre intendant fut cependant « mis en disponibilité », ce qui n'est pas une démission complète. On dit même à Cobourg qu'il n'est en tout ceci qu'un bouc émissaire, et que son dévouement bien connu à son souverain sérénissime sera récompensé quelque jour.

— A Zurich a eu lieu la première représentation d'une légende intitulée *le Miracle*, paroles de M. Richard Voss, musique de M. Lothar Kempter. La légende est divisée en trois tableaux, intitulés *Cherchez! Où est la vérité?* et *Aimez vos ennemis;* on y cherche vainement une idée dramatique, mais les trois tableaux donnent une idée poétique de l'empire romain qui s'écroule et est définitivement vaincu par l'idée chrétienne. La musique est inspirée de *Parsifal* et aussi du *Christ* de Rubinstein; elle a contribué pour beaucoup au succès de l'œuvre.

— On a représenté à Florence avec un certain succès, au théâtre Pagliano, une « légende lyrique » en un acte, intitulée *la Prima Notte*, dont les auteurs sont MM. A. Franci pour les paroles et Renato Brogi pour la musique. Le compositeur est un élève du Conservatoire de Milan.

— Voilà certainement une idée qui n'était point banale. La scène se passe à Pesaro, où les musiciens, les dilettantes et les amateurs éclairés de la ville natale de Rossini se réunissent dans un banquet amical pour fêter la vierge martyre dont, on ne sait trop pourquoi, on a fait la patronne des musiciens, nous voulons dire sainte Cécile. A la fin du banquet, discours, toasts à la famille de Pedrotti, le premier directeur du Lycée musical Rossini, souhaits affectueux à M. Mascagni, le directeur actuel. Puis, au milieu de l'émotion générale, un assistant se lève et, majestueux, doctoral, pompeux (j'allais dire: pompier), propose, avec le plus grand sérieux, l'ouverture d'une souscription pour ériger sur la place de Pesaro, aux lieu et place d'une fontaine qu'on transporterait facilement ailleurs, une... statue *équestre* à Rossini. Il faut bien constater qu'à l'audition de cette proposition chevaleresque, l'assemblée partit, à l'unanimité, d'un immense éclat de rire. L'effet fut foudroyant, et l'orateur obtint un de ces succès auxquels, sans doute, il n'était pas accoutumé. C'est égal, c'est dommage. Il eût été beau de voir Rossini à califourchon sur un noble coursier, le front ceint de laurier, le regard tourné vers le ciel dans un élan d'inspiration, tenant d'une main les rênes de l'animal, et de l'autre une gigantesque clef de *sol*.

— On a représenté à Madrid un nouvel opéra, *Maria del Carmen*, dont le livret a été tiré d'un roman de Felin y Codina, et dont la musique est le premier ouvrage dramatique d'un jeune compositeur, M. Enrique Granados, élève de M. Felipe Pedrell. M. Granados, qu'on dit doué d'un rare tempérament artistique, s'était fait connaître avantageusement déjà par diverses compositions instrumentales, des quatuors, des morceaux de piano d'une forme châtiée et d'une couleur originale, entre autres ses *Danses espagnoles*; mais il n'avait encore abordé le théâtre que d'une façon accessoire, en écrivant récemment des intermèdes symphoniques pour une comédie intitulée *Miel de la Alcarria*. Son opéra, en trois actes, est une œuvre beaucoup plus importante, œuvre de véritable artiste, très discutée par la critique et par le public en raison des tendances qu'elle accuse, mais dont chacun reconnaît hautement le mérite et la valeur.

— Il paraît qu'à New-York, pour la prochaine inauguration de la grande saison lyrique, on exécutera l'hymne national américain, arrangé pour voix de soprano à l'intention de Mme Emma Eames et orchestré par M. Luigi Mancinelli.

— Les Américains, qui veulent se rendre dignes du prix Montyon par l'étonnante grandeur d'âme dont ils font preuve avec l'Espagne, veulent aussi, décidément, devenir une nation essentiellement musicale, afin de ne plus être, artistement, les tributaires de cette Europe qu'ils méprisent avec une cordialité touchante. A cet effet ils viennent encore de fonder, tout récemment, deux Conservatoires, l'un à Denver, l'autre à Middletown.

— C'est peut-être un *manager* américain qui a trouvé le moyen le plus efficace pour corriger les femmes de la manie de porter au théâtre les coiffures monumentales que l'on sait. Cet entrepreneur ingénieux a imaginé ce procédé, auquel nul avant lui n'avait songé: placer les hommes d'un seul côté de l'orchestre, et réserver l'autre côté aux seules spectatrices. Lorsque ces dames se

sont trouvées de compagnie, nulle ne pouvant voir ce qui se passait sur la scène grâce aux coiffures de leurs voisines, ç'a été, paraît-il, une rage folle et un déluge de récriminations. Jusqu'au moment où, ne pouvant faire mieux, toutes ont pris l'héroïque parti d'ôter leur chapeau et de le tenir sur leurs genoux. Le procédé mérite d'être recommandé aux directeurs parisiens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts avait à élire, dans sa dernière séance, deux membres correspondants, en remplacement du peintre Burne Jones et de Théodore Gouvy, compositeur. Elle a nommé, pour succéder à ce dernier, M. Max Bruch, le compositeur bien connu. M. Max Bruch, qui est né à Cologne et qui fut élève de Ferdinand Hiller, l'ami de Mendelssohn, s'est distingué par un grand nombre d'œuvres de divers genres, entre autres deux opéras : *Loreley* et *Hermione*, deux grandes cantates : *Frithiof* et *Odysseus*, plusieurs symphonies et beaucoup de compositions instrumentales, parmi lesquelles l'intéressant concerto de violon que M. Sarasate, le premier, a fait connaître en France.

— A l'occasion du jubilé de l'Association artistique des concerts du Châtelet et de la 100e audition de *la Damnation de Faust*, une souscription, on le sait, a été organisée pour offrir un souvenir artistique à M. Ed. Colonne. M. Alfred Lenoir, l'auteur de la statue du square Vintimille, exécute pour la circonstance un bas-relief en bronze à la gloire de Berlioz dont le modèle sera exposé dans le foyer du théâtre du Châtelet les dimanches 11 et 18 décembre. Les artistes de l'orchestre, membres de l'Association, en recevront chacun une reproduction.

— Aujourd'hui dimanche, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'Association artistique et de la centième audition de *la Damnation de Faust*, un banquet sera offert à M. Edouard Colonne au Grand-Hôtel.

— Pour prendre part aujourd'hui même à la centième exécution de *la Damnation de Faust* au Châtelet, Mlle Marcelle Pregi revient d'une triomphante tournée de concerts à travers l'Allemagne et la Suisse. Elle y a surtout interprété, avec des lieds allemands de Brahms et de Schumann, plusieurs pièces classiques de la belle collection des *Gloires de l'Italie* et des mélodies françaises, parmi lesquelles la *Psyché* de Paladilhe, la *Musette* de Perilhou, le *Chant provençal* et *le Portrait de Manon* de Massenet ont eu le plus grand succès.

— On nous prie d'insérer la lettre suivante :

6 décembre 1898.

Cher monsieur Colonne,

Au Concert Colonne de dimanche dernier, *la Valkyrie* a été chantée : par Mme Caron avec les paroles de mon père Victor Wilder, par M. Cazeneuve avec les paroles d'Alfred Ernst.

Pour ne pas infliger ce mélange à l'œuvre de mon père, nous avons préféré, mes sœurs et moi, ne plus entendre chanter ses traductions, nous avons renoncé à récolter le fruit de son travail, nous avons en un mot supporté trois années de procès.

Quelque flatteuse que soit la préférence de Mme Caron, nous ne saurions y souscrire si elle ne concorde pas avec celle des autres interprètes. Nous entendons garder l'attitude que nous avons adoptée depuis six ans : ou les traductions de mon père seront exécutées intégralement, ou elles ne le seront pas du tout.

Je vous prie de vouloir bien faire en sorte qu'une telle confusion ne se reproduise plus, convaincu que je suis que vous ne nous obligerez pas à vous y contraindre.

Veuillez agréer nos sentiments bien affectueux.

André Wilder.

— Le *Chant du 14 Juillet* de Gossec, qui avait été exécuté au Panthéon lors de la fête de Michelet, vient d'avoir le même jour deux nouvelles exécutions en des milieux très différents : l'une au cours de M. Bourgault-Ducoudray, au Conservatoire, où il a été chanté par trois élèves de la maison, dont un militaire, l'autre dans une conférence de la *Schola Cantorum*, à l'Institut catholique, interprété par les Chanteurs de Saint-Gervais. L'effet en a été excellent de part et d'autre. Notons aussi la grande impression produite au même cours de M. Bourgault-Ducoudray par un fragment du *Chant national du 14 juillet 1800*, de Méhul, pour voix de femmes, deux harpes et cor, morceau extrait, comme le précédent, d'un des écrits de M. Julien Tiersot, et précédemment du livre intéressant publié sur Méhul par notre collaborateur Arthur Pougin.

— Communication intéressante pour les musiciens, que nous trouvons dans notre courrier :

Monsieur,

Voulez-vous me permettre de recourir à la publicité de votre journal pour vous exposer une idée que je crois profitable aux jeunes compositeurs ? Il s'agit en effet de leur venir en aide, pas encore autant que je le voudrais, et de leur faciliter l'accès de l'orchestre, sinon en public, tout au moins comme essai et pour leur seule édification.

Je m'explique.

Quels sont les moyens d'enseignement des musiciens dans le maniement de l'orchestre? Une toute petite classe d'ensemble au Conservatoire, où des élèves instrumentistes, s'exerçant pour leur propre compte, exécutent quelques compositions de leurs camarades. Pour les membres de la Société nationale, trois séances d'orchestre ont lieu dans l'année, où ne sont exécutés que quelques privilégiés du comité. Quant aux concerts du Conservatoire, Lamoureux et Colonne, ils ont autre chose à faire que de servir de champ d'expérience à ces messieurs.

A ce *desideratum* il n'y a qu'un remède : la création d'un orchestre-école composé d'une trentaine de musiciens, excellents lecteurs que j'emprunte à la *Société de propagande musicale* dont il a été parlé ici-même, et que je mets, moyennant finance, à la disposition de tous les compositeurs qui m'apporteront leurs parties copiées et *sans fautes*, car, ici comme ailleurs, *time is money*.

L'idéal eût été d'offrir gratuitement ces séances. Malheureusement je ne suis pas assez riche pour être le banquier de mes idées et celle-ci est fort coûteuse, car, en admettant les trente musiciens réunis pour une séance de trois heures — à partager entre plusieurs compositeurs, — il faudra bien, avec tous les frais de salle et d'instruments, compter 100 à 125 francs de l'heure. C'est cher, assurément, mais j'espère que ce prix pourra s'abaisser selon l'affluence des souscripteurs et le nombre plus ou moins important de nos séances.

Force sera, pour commencer, de m'adresser à des musiciens aisés qui verront par la suite ce qu'il leur reste à faire pour leurs collègues moins fortunés.

L'essentiel est que cet orchestre soit créé et que messieurs les compositeurs, désireux de s'essayer, sachent à qui s'adresser.

C'est ce qu'il me tardait de faire connaître.

Agréez, monsieur, avec tous mes remerciements, l'assurance de ma considération distinguée et croyez-moi votre tout dévoué.

A. Goullet.

Critique musical du *Soleil*, membre de la Société des concerts du Conservatoire, 25, rue de Londres.

— De Lyon : Le premier concert symphonique a eu lieu dimanche, devant une salle comble. C'est dire le plaisir que chacun se proposait de cette solennité artistique. L'orchestre, composé de soixante musiciens, a été remarquablement dirigé par MM. Jemain et Mirande. M. Léon Delafosse, qui prêtait son concours à cette magnifique séance, a été l'objet d'un succès véritablement enthousiaste.

— La Société des concerts du Conservatoire de Bordeaux a repris, dimanche dernier, la série de ses concerts classiques sous la direction de M. Gabriel-Marie. Le programme de cette première séance comprenait, outre l'ouverture de *Freyschütz*, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, et l'*Enterrement d'Ophélie*, de Bourgault-Ducoudray, deux premières auditions : *la Cinquantaine*, suite, de P. et L. Hillemacher, et la *Bourrée fantasque*, de Chabrier, orchestrée par Mottl. L'excellente interprétation de chacun de ces morceaux, et notamment de la symphonie, a valu d'unanimes applaudissements à l'orchestre et à M. Gabriel-Marie, dont l'arrivée au pupitre a été saluée d'une chaleureuse ovation.

— Il convient de constater le succès de la belle séance de musique religieuse donnée en la chapelle du Palais de Versailles au profit de l'œuvre des Femmes de France. M. Louis Derivis, aux soins de qui en avait été confiée l'organisation, avait su s'assurer le concours d'artistes tels que Mlles Eléonore Blanc et de L. Génicoud, H. Gayat, MM. Guilmant, L. Lafitte, Martinet, Britt et Hardy. C'est assez dire l'intérêt que devait offrir le programme dans l'exécution duquel, d'ailleurs, M. Derivis a pris personnellement sa part active. Bach, Mendelssohn, Marcello, Händel, Gounod, Lalo, Guilmant, Faure, Thomé, y étaient représentés par des pages aussi heureusement choisies que parfaitement interprétées. Les chœurs étaient chantés par les dames des réunions musicales versaillaises dirigées par M. Derivis. Tout le monde mérite les plus complets éloges.

Soirées et Concerts. — Le concert qui a suivi la dernière conférence de M. de Solenière était consacré aux œuvres d'Henri Maréchal, qui ont été fort applaudies par un nombreux public. A citer particulièrement l'air de *l'Étoile* et celui du *Miracle de Naïm* très bien chantés par M. Manguière ; *Malgré moi* et *Sonnet du XVIIe siècle*, par M. Paul Seguy. Mmes Roger-Miclos, Lemay-Samson et Taine ont aussi largement contribué au beau succès de cette séance. — Chez M. et Mme Maurice Dufour, très charmante soirée musicale au cours de laquelle Mlle Julie Bressoles s'est fait vivement applaudir en chantant les nouvelles *Pastourelles* de Weckerlin dont on lui a redemandé un grand nombre. — Continuation du succès aux séances données par M. Berny aux Mathurins. Celle du 6 décembre était consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois et précédée d'une causerie de M. du Rabat. Mlle Pacary, Mme Monteux-Barrière, MM. Morel, Battaille, Brun et Beroy ont obtenu de nombreux bravos dans la *Suite villageoise*, pour piano à 4 mains, *Clair de lune* et *Réveil*, pour piano, *la Farandole fantastique*, pour deux pianos, *Saltarelle*, pour violon, dans les mélodies *Dormir et rêver*, *l'Année est morte*, *A Douarnenez*, dans le duo de la Grive de *Xavière*, dans le duo d'*Aben-Hamet*, etc. — A la fête musicale donnée par les Haut-Marnais, bis pour M. Cobalet dans les stances de *Lakmé* et le *Noël d'Irlande* de A. Holmès. — Très intéressante audition des œuvres de Lack chez Mlle Henriette Thuillier, qui a dû diviser la séance en deux journées pour permettre à ses cours élémentaires et supérieurs d'y prendre part. Il nous est impossible de nommer tous les morceaux qui le méritent dans un programme qui réunissait presque une centaine d'élèves, dont plusieurs sont déjà de véritables artistes. Citons seulement le succès éclatant d'une enfant de 13 ans, Mlle Alice L., qui a joué avec Mlle Thuillier le duo de *Coppélia*, à deux pianos. M. Lack a chaudement félicité élèves et professeur, ainsi que les excellents artistes Mmes Aubrée, Carmen, Fonte et Talamo, qui ont interprété d'une façon remarquable ses ravissantes compositions pour chant, violon et mandoline. — La deuxième audition des « Sonnets anciens et modernes » chantés par le baryton Paul Seguy a été encore plus remarquable que la première. A signaler tout particulièrement le succès de *Sonnet* de Massenet, *Sonnet XVIIe siècle* de H. Maréchal, *Offrande* de Leroux, *Sonnet d'Arvers* de Thomé, *Il était nuit déjà* de Duprato, et *Sonnet de Pétrarque* de Paladilhe.

— Cours et Leçons. — MM. Émile Bourgeois, ancien chef du chant et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, et Grivot, dont on se rappelle la brillante carrière au même théâtre, ouvrent à l'institut Rudy, 4, rue Caumartin, un cours de chant, de mise en scène et de déclamation. Enseignement du répertoire ancien et moderne. — Mme E. de Journel a repris, 18, avenue Kléber, ses leçons de chant. — Mme E. Werquin reprend ses cours et leçons de piano et de chant, 13, rue Christiani. — Mlle Marie Thérèse-Bac reprend ses cours de piano et solfège, 56, quai de Bourgogne, à Bordeaux. — Mme Crabos, professeur de chant, a repris, ses leçons particulières et ses cours de musique d'ensemble, 40, rue des Écoles. — M. Ferd. Mannier vient d'ouvrir deux nouveaux cours gratuits dans Paris, avec cours professionnels pour les élèves avancés se destinant au professorat. Dimanche matin, de 8 à 10 heures, 18, rue Guillaume-Tell, 19 ; Jeudi, de 3 à 9 heures, passage du Saumon.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

Soixante-cinquième année de publication

PRIMES 1899 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

AUGUSTA HOLMÈS	J.-B. WECKERLIN	C. CHAMINADE	LOUIS VARNEY
LES CONTES DE FÉES	PASTOURELLES	Douze Mélodies	LES PETITES BARNETT
DIX POÈMES CHANTÉS	VINGT CHANSONS DU XVIIIe SIÈCLE	ET LÉON DELAFOSSE	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Un recueil chant et piano	Un recueil chant et piano	Mandolines à la Passante	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

JAN BLOCKX	G. CHARPENTIER	REYNALDO HAHN	OLIVIER MÉTRA
MILENKA	IMPRESSIONS D'ITALIE	Premières Valses (10 numéros)	CÉLÈBRES DANSES
BALLET-PANTOMIME	SUITE POUR PIANO A 4 MAINS (5 NUMÉROS)	ET LÉON DELAFOSSE	L'un des trois volumes publiés, comprenant
Partition piano solo	Un recueil grand format	Vingt Préludes	chacun vingt numéros

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Princesse d'Auberge



Poème flamand DE Nestor de TIERE

(Herbergprinses)

Opéra en 3 actes et 4 tableaux

MUSIQUE DE

Jan BLOCKX

Paroles françaises DE Gustave LAGYE

PARTITION, CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1898, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

Manon

Opéra Comique
en 5 Actes et 6 Tableaux
de M.M.
H. MEILHAC & PH. GILLE.

Musique de
J. MASSENET

Morceaux de Chant.



N° 17. GAVOTTE. Obéissons quand leur voix appelle. (en FA) — N° 17bis *La même transposée* (en SOL)
* N° 18. FABLIAU. Le rire de Manon (en SOL) —— N° 18bis *Le même transposé* (en FA) 6 F

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis rue Vivienne, HEUGEL et Cie
Éditeurs-propriétaires pour tous pays.

MANON

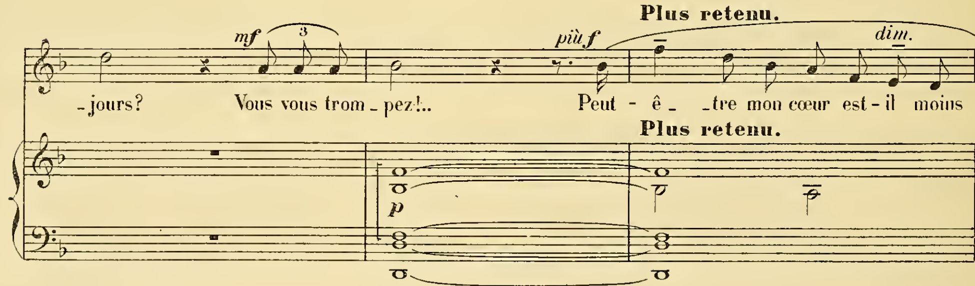
FABLIAU

Poésie
de
PHILIPPE GILLE

Musique
de
J. MASSENET

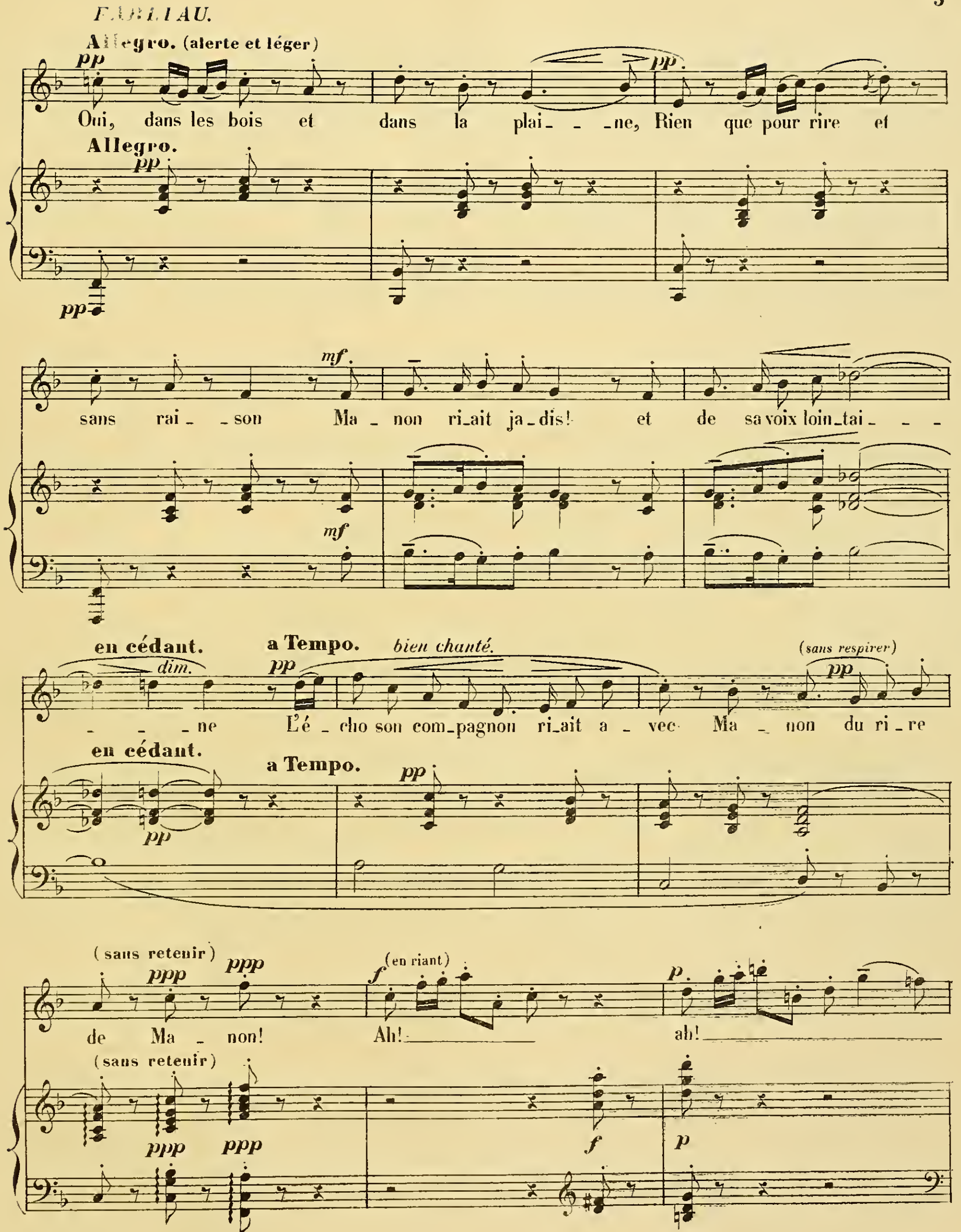
Transposition (un ton plus bas)

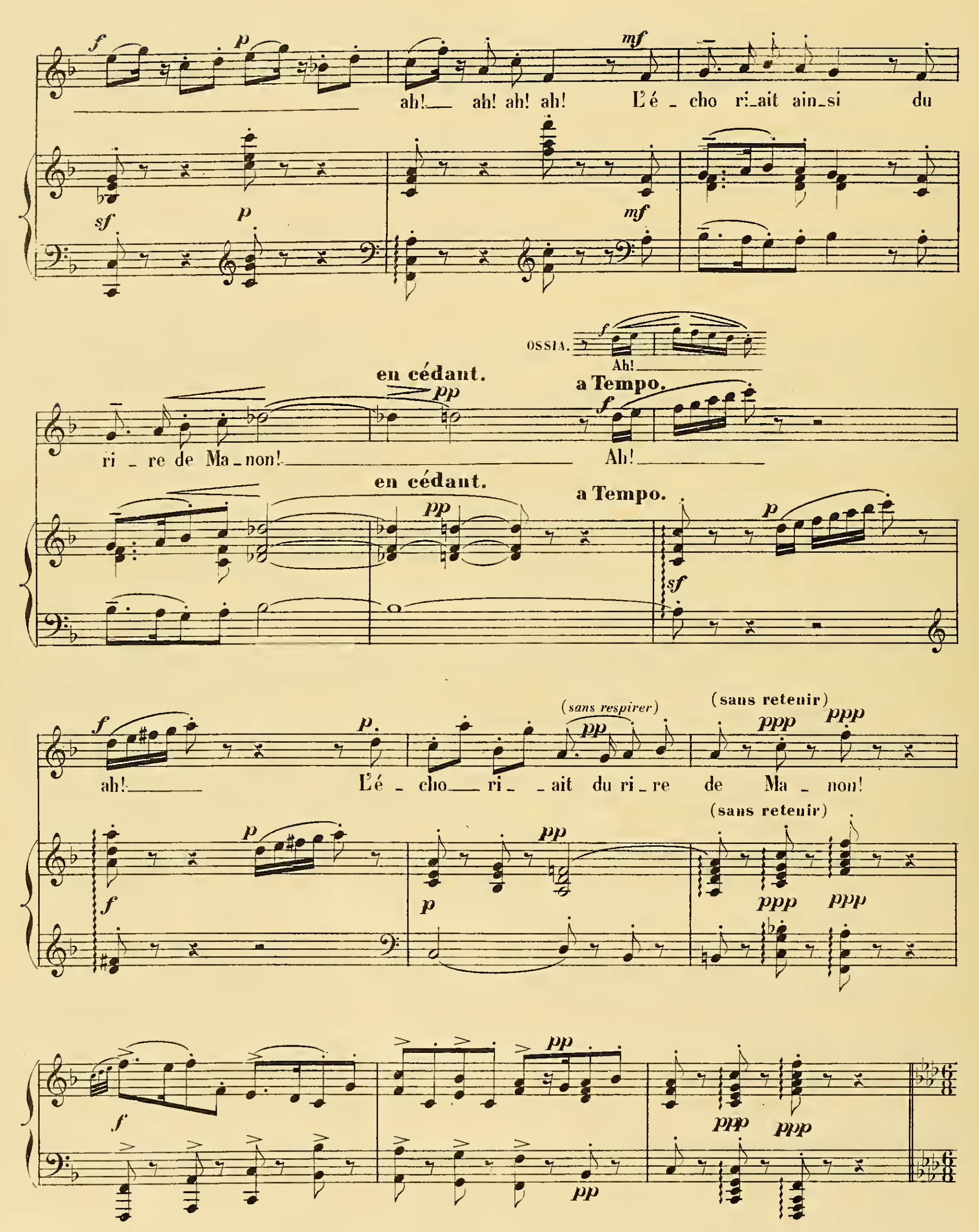






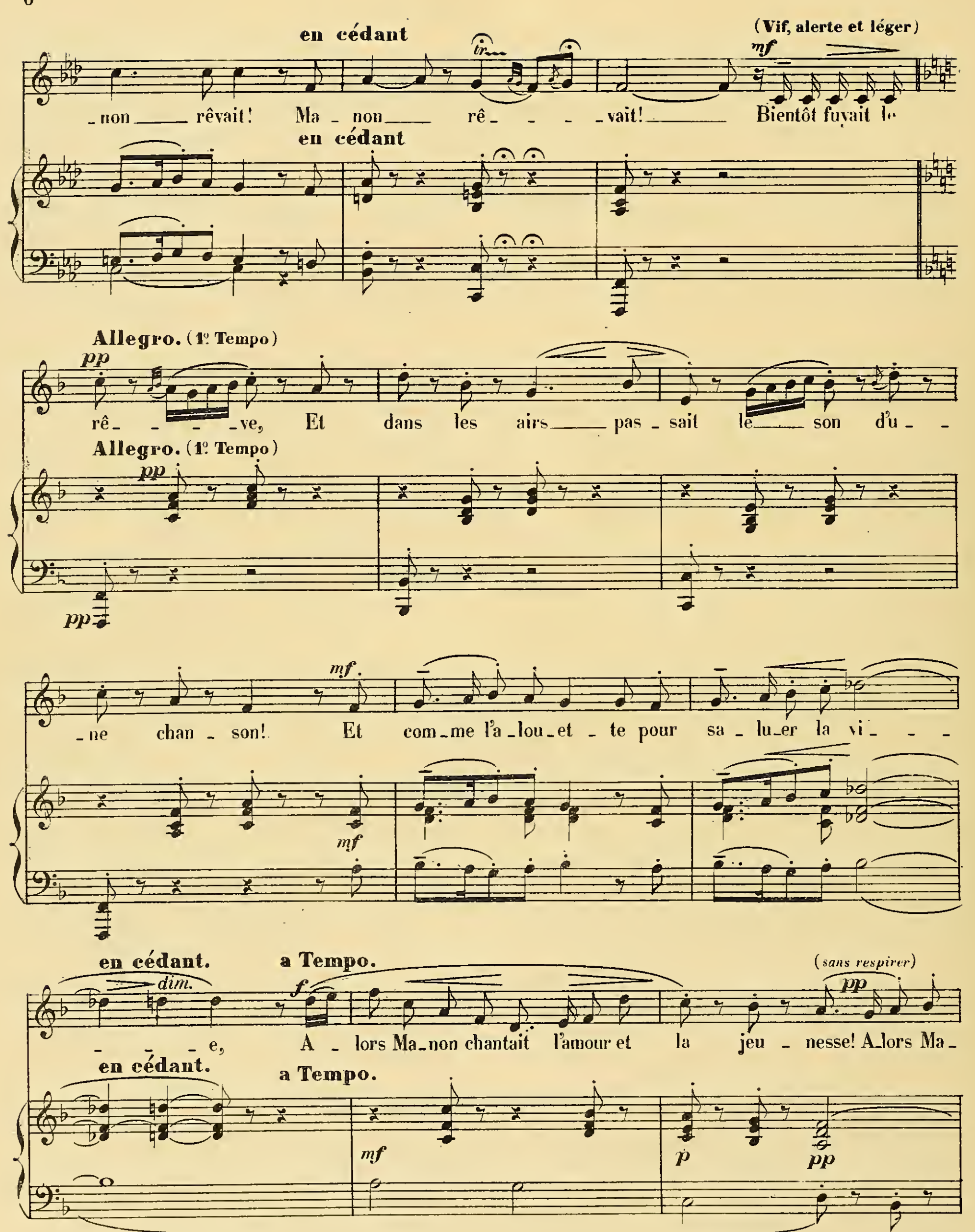
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. H. et Cie 19,450. HEUGEL et Cie Éditeurs.


FABLIAU.
Allegro. (alerte et léger)
Oui, dans les bois et dans la plai_ _ _ne, Rien que pour rire et
Allegro.
sans rai_ _son Ma_non ri_ait ja_dis! et de sa voix loin_tai_ _ _
en cédant. a Tempo. bien chanté. (sans respirer)
_ _ _ne L'é_cho son com_pagnon ri_ait a_vec Ma_non du ri_re
en cédant. a Tempo.
(sans retenir) (en riant)
de Ma_non! Ah! ah!
(sans retenir)


f
p
mf
ah!__ ah! ah! ah! L'é _ cho ri_ait ain_si du
sf
p
mf
OSSIA.
f
Ah!
en cédant.
pp
a Tempo.
f
ri _ re de Ma_non!
Ah!
en cédant.
pp
a Tempo.
p
sf
f
p.
(sans respirer)
pp
(sans retenir)
ppp
ppp
ah!
L'é _ cho__ ri_ _ait du ri_re de Ma _ non!
(sans retenir)
p
pp
f
p
ppp
ppp
f
pp
ppp
ppp
pp



Andante cantabile.
mf
dim.
p
più f
Par_fois voyant des co_lom_ _bes fi_dè_ _les, Ma_non les admirait...
Andante cantabile.
p
dim.
et pensait à leurs ai_ _ _les! Et le soir qui tombait
p
dim.
p
en cédant un peu.
più p
dol.
pp
dol.
Souvent la retrouvait pen_sive en_cor! Manon rê_ _vait!
en cédant un peu.
suivez.
pp
pp
Andante moderato.
(soupirant)
pp
dol.
Ah! Pen_sive en_cor, Ma_
Andante moderato.
mf
pp



en cédant
(Vif, alerte et léger)
tr
mf
_non _____ rêvait! Ma _ non_____ rê_ _ _ _vait!_______ Bientôt fuyait le
en cédant
Allegro. (1º Tempo)
pp
rê_ _ _ve, Et dans les airs_____ pas _ sait le_____ son d'u_ _
Allegro. (1º Tempo)
pp
pp
mf
_ne chan _ son! Et com_me l'a_lou_et _ te pour sa _ lu_er la vi_ _ _
mf
en cédant.
a Tempo.
(sans respirer)
dim.
f
pp
_ _ _e, A _ lors Ma_non chantait l'amour et la jeu _ nesse! A_lors Ma_
en cédant.
a Tempo.
mf
p
pp



ppp ppp

_non chan_tait!

Ah!

f

p

mf p sf p f

Ma_non chantait l'a_mour! L'a_

OSSIA. Ah!

sf

_mour et la jeu_nes_se! Ah!

p sf

OSSIA. _nes

f più f a Tempo.

Ma_non chantait la jeu_nes_ _ _ _se!

a Tempo.

sf f sf ff ff

PARIS
AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE

MUSIQUE DE CHANT

PARIS
HEUGEL ET Cie
Éditeurs

No 5.

OPÉRAS ET OPÉRAS-COMIQUES, MORCEAUX FAVORIS

Abréviations : B. baryton; T. ténor; C. contralto; M.-S. mezzo-soprano; S. soprano.

ABEN-HAMET
OPÉRA DE THÉODORE DUBOIS

5. Air. — *Reine, Hamet te salue* (B.) . . . . 5 »
5 bis La même, pour ténor . . . . 5 »
6. Duo Madrigal. — *O charme étrange* (S. B.). . . 7 50
7 a. Chant mauresque et duettino (S. C.) . . . . . 5 »
7 b. Duettino seul, édition spéciale. . . . . 6 »
10. Duo. — *Non, pardonne, oublie* (S. B.) . . . . . . 9 »

ALCESTE
OPÉRA DE GLUCK

5. Air. — *Divinités du Styx* 4 50
9. Air. — *Bannis la crainte et les alarmes* . . . 4 50
9 bis. Le même, baissé d'un ton. 4 50
10. Ariette. — *Je n'ai jamais chéri la vie* 2 50
14. Air. — *Grands dieux, soutenez mon courage* . 6 »

ARIODANT
OPÉRA-COMIQUE DE MÉHUL

Romance. — *Femme sensible* (2 tons). . . . . 5 »
Edition conforme à l'interprétation de FAURE.

LES ARTISTES PAR OCCASION
DE CATEL

Célèbre trio pour deux ténors et basse . . . . . . 9 »

L'AUBERGE DE BAGNÈRES
DE CATEL

Célèbre trio pour soprano, ténor et baryton . . . . 10 »

LE BAL MASQUÉ
(Un Ballo in Maschera)
GRAND OPÉRA DE G. VERDI

3. Ballade. — *Venez, amants heureux* (S.). . . . 4 »
3 bis. La même, pour mezzo-soprano . . . . . . 4 »
6. Barcarolle. — *O toi, qui sais tout* (T.) . . . . 5 »
6 bis. La même, pour ténor bas . . . . 5 »
6 ter. La même, pour baryton . . . . 5 »
7. Quintette. — *Amis, je lui pardonne* (S. C. T. 2 B.) 7 50
13. Cavatine. — *Et c'est toi qui déchires* (B.) . . 6 »
13 bis. La même, pour basse chantante . . . . . . 6 »
13 ter. La même, pour ténor . . . . 6 »
17. Chanson. — *Que vous importe l'habit?* (S.). . 3 50
17 bis. La même, pour mezzo-soprano. 3 50

LE BOUFFE ET LE TAILLEUR
DE GAVEAUX

Couplets. — *Conservez bien la paix du cœur*, variantes et vocalises de Mme CINTI-DAMOREAU . . 6 »

LE CAÏD
OPÉRA-COMIQUE D'AMBROISE THOMAS

2. La Diane, Couplets : *L'Amour, ce dieu profane* . 4 »
2 bis. Les mêmes, pour ténor . . . . 4 »
3. Chansonnette. — *Comme la fauvette*. 2 50
3 bis. La même, transposée en ut 2 50
4. Duo. — *M. Biroteau, je l'espère* (S. T.) . . . . 10 »
5. Air du Tambour-Major (B.). . . . . 6 »
6. Couplets bouffes. — *Je suis gourmand*. . . . 3 »
9. Romance. — *Je veux lui plaire*. 2 50
9 bis. La même, pour mezzo-soprano. 2 50
10. Nocturne (2 voix). — *O ma gazelle* (S. B.) . . 6 »
11. Air. — *Plaignez la pauvre demoiselle* (S.) . . 7 50

LE CID
OPÉRA DE J. MASSENET

1. Duo. — *Laissez le doute* (2 S.). 7 50
7. Alléluia. *Plus de tourments et plus de peine* (S.) 5 »
7 bis. Le même, transposé (S.). . . . . 5 »
7 ter. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 5 »
10. Air. — *Pleurez, mes yeux* (S.). . . . . 6 »
10 bis. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 6 »
11. Duo. — *O jours de première tendresse* (S. T.) . 9 »
11 bis. Le même, transposé (M.-S. B.). . . . . . . 9 »
13. Prière. — *O Souverain, ô Juge, ô Père!* (T.). . 5 »
13 bis. Le même, transposé pour ténor bas . . . . 5 »
13 ter. Le même, transposé (B.). . . . . 5 »
13 quater. Le même, transposé pour basse . . . . 5 »

COSI FAN TUTTE
DE MOZART

Un'aura amorosa (Paroles italiennes et françaises). 4 50

LE DÉSERT
MUSIQUE DE FÉLICIEN DAVID

4. Hymne à la nuit, air pour ténor 3 75
4 bis. Le même, pour baryton 3 75
4 ter. Le même, pour basse 3 75
7. Rêverie du soir, mélodie pour ténor 3 75
7 bis. Le même, pour baryton 3 75
7 ter. Le même, pour basse 3 75
9. Chant du Muezzin, pour ténor. 2 50

LE DÉSERTEUR
OPÉRA-COMIQUE DE MONSIGNY

1. Air. — *Peut-on affliger ce qu'on aime!* (S.) . 2 50
2. Couplets. — *J'avais égaré mon fuseau* (S.). . 2 »
5. Air. — *Mourir n'est rien* (T.) 4 50
6. Air. — *Je ne déserterai jamais* (T.) 4 50
10. Couplets comiques. — *Tous les hommes* (2 T). 3 »
11. Air. — *V-O-U-S* (T.) 4 50
12. Air. — *Le roi passait* (B.). 4 50
13. Air. — *On s'empresse, on me regarde* (T.). . . 2 »
14. Air. — *Adieu, chère Louise* (T.). 2 50

DON CÉSAR DE BAZAN
OPÉRA-COMIQUE DE J. MASSENET

1. Ballade aragonaise. — *Par un frais sentier*. . 6 »
7. Berceuse. — *Dors ami* (M.-S.). . . . . 5 »
7 bis. La même, transposée (S.). . . . . 5 »
13. Romance. — *Je sais qu'il est une âme* (S.) . . . 5 »

ESCLARMONDE
OPÉRA DE J. MASSENET

1. Air. — *Comme il tient ma pensée* (S.). . . . . 5 »
1 bis. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 5 »
1 ter. Le même, transposé (C.). . . . . 5 »
5. Rêverie. — *Sois bénie, ô magie* (S.). . . . . . 5 »
5 bis. La même, transposée (M.-S.). . . . . 5 »
13. Air. — *Regardez-les, ces yeux* (S.) . . . . . . 5 »
13 bis. Le même, transposé pour mezzo-soprano . 5 »
14. Air. — *En retrouvant la vie* (S.). . . . . 5 »
14 bis et 14 ter. — Le même, pour M.-S. et C. . . 5 »

FIDELIO
DE BEETHOVEN, ÉDITION GEVAERT

2. Air de Marcelline. — *Pour toi l'époux* (S.) . . 5 »
2 bis. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 5 »
9. Air de Léonore. *Infâme, quel noir dessein* (S.) 7 50
11. Air de Florestan. — *Ah! toujours la nuit!* (T.). 5 »
11 bis. Le même, transposé (B.). . . . . 5 »

LA FLUTE ENCHANTÉE
DE MOZART

1. Chanson de l'Oiseleur. 4 50
1 bis. La même, pour ténor 4 50
3. Air. — *Jamais, dans son rêve, un poète* (T.). . 4 50
3 bis. Le même, pour baryton 4 50
4. Air de la vision. — *Ne tremble pas* (S.). . . . 6 »
4 bis. Le même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »
7. Duetto. — *Ton cœur m'attend! le mien t'appelle!*. 4 50
8. Andante du ténor. . . . . 4 »
10. Invocation. — *Isis! c'est l'heure où sur la terre* (B.) 3 75
10 bis. La même, pour baryton ou contralto. . . . 3 75
13. Couplets. — *Sans aimer pourrait-on vivre?* (B.). 4 50
14. Air. — *Oui, devant toi tu vois une rivale* (S.). 5 »
14 bis. Le même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »
15. Air. — *La haine et la colère* 4 50
15 bis. Le même, pour baryton 4 50
17. Air. — *C'en est fait!* 3 75
17 bis. Le même, pour mezzo-soprano. 3 75
20. Couplets. — *La vie est un voyage*. 4 50

LA FIANCÉE DE CORINTHE
OPÉRA DE J. DUPRATO

1. Stances de Chloris. — *Tu ne reverras plus ta jeune et belle amante*. . . . . 5 »
2. Air de Polus. — *Viens, Chloris, fuyons* . . . . 4 »
2 bis. Le même, pour ténor . . . . 4 »
4. Air de Lysis — *O chère maison, ô temple* . . 4 »
4 bis. Le même, pour mezzo-soprano ou ténor. . 4 »
6. Chanson de la coupe. — *O reine des vagues* (S.) 4 »
6 bis. La même, pour contralto ou baryton . . . 4 »

FRANÇOISE DE RIMINI
GRAND OPÉRA D'AMBROISE THOMAS

8. Air de Malatesta. — *J'espère* (B.). . . . . . . 5 »
8 bis. Le même, pour ténor . . . . 5 »
10. Chœur des Pages . . . . 6 »
12. Air de Francesca. — *Il vit!* (S.) 7 50
12 bis. Le même, pour mezzo-soprano. 7 50
13. Arioso. — *Ton front charmant* (B.). . . . . . 5 »
13 bis. Le même, pour ténor. . . . . 5 »
18. Chant du Livre, pour soprano. . . . . 6 »
18 bis. Le même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 6 »
19. Chanson d'Ascanio, pour mezzo-soprano. . . . 5 »
19 bis. La même, pour soprano. . . . . 5 »
20. Air de Paolo. — *J'ai voulu te revoir, ô paradis perdu* (T.). . . . . 5 »
20 bis. Le même, pour baryton . . . . 5 »
21. Grand duo, pour soprano et ténor. . . . . . . 9 »

HAMLET
GRAND OPÉRA D'AMBROISE THOMAS

2. Duo. — *Pourquoi détournez-vous les yeux?* (S. B.) 7 50
2 bis. Cantabile, extrait. — *Doute de la lumière*. 5 »
2 ter. Le même, pour soprano ou ténor . . . . . 5 »
2 quater. Le même, en ut, pour mezzo-soprano . 5 »
3. Cavatine de Laerte. — *Pour mon pays* . . . . 4 »
5 bis. Invocation. — *Spectre infernal!*. . . . . . 4 »
5 ter. La même, pour ténor . . . . 4 »
6. Air d'Ophélie. — *Sa main, depuis hier* 7 50
6 bis. Le même, pour mezzo-soprano. 7 50
6 ter. Fabliau, extrait de l'air : *Adieu, dit-il, ayez foi* 4 »
6 quater. Le même, pour mezzo-soprano . . . . . 4 »
7. Arioso. — *Dans son regard plus sombre* (M.-S.) 5 »
7 bis. Le même, pour contralto. . . . . 5 »
10. Chanson bachique. — *O vin, dissipe la tristesse* 5 »
10 bis. La même, pour ténor . . . . 5 »
13. Monologue. — *Etre ou ne pas être! ô mystère!* 3 »
13 bis. Le même, pour ténor ou soprano. . . . . 3 »
16. Grand duo. — *Hamlet, ma douleur est immense!* 9 »
18. Scène et air d'Ophélie. — *A vos jeux, mes amis* 9 »
18 bis. Ballade, extraite. — *Pâle et blonde* (S.). . 5 »
18 ter. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »
18 quater. La même, simplifiée, sans vocalises. . 2 50
19. Valse d'Ophélie. — *Partagez-vous ces fleurs*. . 5 »
19 bis. La même, pour mezzo-soprano . . . . . . 5 »
22. Arioso. — *Comme une pâle fleur* . . . . 4 »
22 bis. Le même, pour ténor . . . . 4 »

HÉRODIADE
DE J. MASSENET

1. Air. — *Il est doux, il est bon* (S.). . . . . . . 6 »
1 bis. Le même, transposé (M.-S.). . . . . 6 »
2. Air. — *Ne me refuse pas* (M.-S.) . . . . 6 »
4. Air. — *Charme des jours passés* (S.) . . . . . 5 »
4 bis. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 5 »
6. Air. — *Vision fugitive et toujours poursuivie* (B.) 5 »
6 bis. Le même, transposé (B.). . . . . 5 »
6 ter. Le même, transposé (T.). . . . . 5 »
9. Air. — *Ne pouvant réprimer* (B.) . . . . 6 »
14. Air. — *Salomé! Salomé!* (B.) . . . . 5 »
14 bis. Le même, pour ténor . . . . 5 »

L'ITALIENNE A ALGER
DE G. ROSSINI

Rondo, pour contralto ou mezzo-soprano 7 50

JEAN DE NIVELLE
OPÉRA DE LÉO DELIBES

1. Chœur des Vendangeuses à 3 voix de femmes 6 »
1 bis. Ballade de la Mandragore (C.) . . . . 5 »
1 ter. La même, pour soprano ou ténor . . . . . 5 »
2. Mélodie. — *On croit à tout lorsque l'on aime* (S.) . 5 »
2 bis. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »
2 ter. La même, pour contralto. . . . . 5 »
3. Duo des Oiseaux. — *Te voilà bien heureuse!* (S. C.) 6 »
7. Couplets du joli Berger (B.). . . . . 5 »
7 bis. Les mêmes, pour ténor . . . . 5 »
10. Couplets. — *Se consoler!* (C.) . . . . 5 »
10 bis. Les mêmes, pour soprano . . . . 5 »
11. Fabliau du Moulin (S.) 7 50
12. Duo de la Mandragore (2 S.). 7 50
15. Strophes. — *Que me font leurs chants!* (C.) . 5 »
15 bis. Les mêmes, pour soprano . . . . 5 »
17. Air d'Arlette (S.) 7 50
17 bis. Le même, pour mezzo-soprano. 7 50
18. Romance. — *Il est jeune, il est amoureux* (B.) 5 »
18 bis. La même, pour ténor . . . . 5 »
19. Stances de la Bannière (T.). . . . . 5 »
19 bis. Les mêmes, pour baryton . . . . 5 »

JÉRUSALEM
OPÉRA DE G. VERDI

13. Romance. — *Je veux encore entendre ta voix* (T.) 5 »
13 bis. La même, en *fa* . . . . 5 »
13 ter. La même (B.) . . . . 5 »
21. Trio. — *C'est lui!* (S. T. B.) . . . . 9 »

JOSEPH
OPÉRA BIBLIQUE DE MÉHUL

1. Air de Joseph. — *Vainement Pharaon* (T.). . . 6 »
1 bis. Le même, transposé (B.) . . . . 6 »
2. Romance. *A peine au sortir de l'enfance* (T.) . 4 »
6. Romance de Benjamin. . . . . 5 »

KASSYA
OPÉRA DE LÉO DELIBES

1. Récit de Cyrille. — *Quand je la vis* (T.). . . . 5 »
1 bis. Le même, transposé en *ré bémol* (B.). . . . 5 »
1 ter. Le même, transposé en *ut naturel* (B.) . . . 5 »
4. Chant de la Bohémienne (M.-S.). . . . . 5 »
4 bis. Le même, transposé (S.). . . . . 5 »
5. Chanson slave. — *O Nadjo, dit le Seigneur* (S.) 3 »
5 bis. La même, transposée plus haut (S.) . . . . 3 »
5 ter. La même, transposée plus haut (M.-S.) . . . 3 »
9. Air de l'hirondelle. — *Il suffit d'attendre* (S.). 6 »
9 bis. Le même, transposé (M.-S.). . . . . 6 »
9 ter. Le même, transposé (C.) . . . . 6 »
10. Dumka. — *Quel est au fond du cœur* (M.-S.). . 4 »
10 bis. La même, transposée (S.). . . . . 4 »
10 ter. La même, transposée (C.). . . . . 4 »
11. Mélodie de Sonia. — *Quand tu seras parti*. (S.) 3 »
11 bis. La même, transposée (M.-S.) . . . . 3 »
12. Grand duo. — *Cyrille!* (S.-T.). . . . . 3 »

LAKMÉ
OPÉRA DE LÉO DELIBES

2. Duettino. — *Sous le dôme épais* (S. C.) . . . . 6 »
4. Air. — *Fantaisie aux divins mensonges* (T.) . . 6 »
4 bis. Le même, en *sol* (2e T.) . . . . 6 »
4 ter. Le même, en *fa* (B.). . . . . 6 »
5. Strophes. — *Pourquoi dans les grands bois* (S.). 5 »
5 bis. Les mêmes, pour mezzo-soprano. . . . . . 5 »
6. Duo. — *C'est le Dieu de la jeunesse* (S. T.). . . 7 50
9. Stances. — *Lakmé, ton doux regard se voile* (B.) 5 »
9 bis. Les mêmes, pour ténor . . . . 5 »
10. Légende. — *Où va la jeune Hindoue?* (S.). . . 7 50
10 bis. La même, pour mezzo-soprano. 7 50
13. Duo. — *Lakmé, c'est toi* (T. S.). 7 50
13 bis. Mélodie. — *Dans la forêt près de nous* (S.). 3 »
13 ter. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 3 »
16. Cantilène. — *Ah! viens dans cette paix profonde* (T.) . . . . 5 »
16 bis. La même, pour baryton . . . . 5 »
19 bis. Mélodie. — *Tu m'as donné le plus doux rêve* (S.). 3 »
19 ter. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 3 »

LE MAGE
OPÉRA DE J. MASSENET

4. Duo. — *Quoi! toujours le front soucieux* (S. T.). 7 50
4 bis. Le même, transposé 7 50
7. Air. — *Soulève l'ombre de ces voiles* (T.) . . . 5 »
7 bis. Le même, transposé (B.) . . . . 5 »
7 ter. Le même, transposé (plus bas) (B.). . . . 5 »
9. Air. — *Heureux celui dont la vie* (T.). . . . . 5 »
9 bis. Le même, transposé (B.). . . . . 5 »
9 ter. Le même, transposé (plus bas) (B.) . . . . 5 »
12. Strophes. *Sous tes coups tu peux briser* (M.-S.) . 4 »
12 bis. Les mêmes, transposées (C.) . . . . 4 »
12 ter. Les mêmes, transposées (S.) . . . . 4 »
14. Chant touranien. — *Ah! si tu m'aimes* (S.) . . 5 »
14 bis. Le même transposé (M.-S.). . . . . 5 »

MAITRE AMBROS
DRAME LYRIQUE DE CH.-M. WIDOR

1. Ballade. — *Depuis qu'il a levé l'ancre* (S.). . . 5 »
1 bis. La même, pour mezzo-soprano . . . . . . 5 »
3. Air. — *Triste amour qui n'oses subir* (B.) . . . 6 »
3 bis. Le même, pour ténor. . . . . 6 »
5. Lied. — *J'ai deux amoureux* (S.) . . . . 5 »
5 bis. Le même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »

MANON
OPÉRA-COMIQUE DE J. MASSENET

1. Arrivée de Manon. — *Je suis encor tout étourdie* (S.). . . . . 6 »
2. Conseils de Lescaut. — *Regardez-moi bien* (B.) 6 »
3. Regrets de Manon. — *Voyons, Manon, plus de chimères* (S.) . . . . 6 »
4. Duo de la Rencontre. *On m'appelle Manon* (S. T.) 9 »
5. Duo de la Lettre. — *On l'appelle Manon* (S. T.) 7 50
6. Adieux de Manon. — *Adieu, notre petite table* (S.) 5 »
7. Le rêve de Des Grieux. — *En fermant les yeux* (T.). 5 »
8. Duo de la Promenade. — *La charmante promenade* (S. M.-S.) . . . . 6 »
10. Manon au Cours-la-Reine (S.). 7 50
11. Epouse quelque brave fille (B.) . . . . 5 »
12. Ah! fuyez, douce image! (T.). . . . . 5 »
13. Duo du Séminaire — *Pardonnez-moi, Dieu de toute-puissance* (S. T.). . . . . 9 »
14. Scène de la séduction. — *N'est-ce plus ma main* (S.) . . . . 5 »
15. Trio du Jeu. *Manon, sphinx étonnant* (S. T. B.). 7 50
16. A nous les amours et les roses! . . . . 5 »
17. Gavotte ajoutée au 3e acte (S.). . . . . 5 »
17 bis. La même, transposée (M.-S.) . . . . 5 »

IL MATRIMONIO SEGRETO
MUSIQUE DE CIMAROSA

Célèbre trio pour contralto et deux soprani. . . . 7 50

MIGNON
OPÉRA D'AMBROISE THOMAS

3. Romance. — *Connais-tu le pays?* (M.-S.) . . 5 »
3 bis. La même, pour soprano ou ténor . . . . . 5 »
3 ter. La même, pour contralto . . . . 5 »
4. Duetto des Hirondelles. — *Légères hirondelles* 5 »
4 bis. Réduction en *ré* à une seule voix (S. ou T.) 5 »
4 ter. Réduction en *ut*, à une seule voix (C. ou B.) 5 »
10. Styrienne. — *Je connais un pauvre enfant*. . 5 »
10 bis. La même en *ut*, pour contralto ou baryton. 5 »
10 ter. La même avec variantes et coda brillante. 5 »
10 quater. Rondeau-Styrienne, édition de grand opéra. Chantée par Mme NILSSON . . . . . . 6 »
11. Mélodie de ténor. — *Adieu, Mignon* . . . . . 5 »
11 bis. La même, pour baryton ou mezzo-soprano. 5 »
12. Récit cantabile. — *Elle est là, près de lui*. . 5 »
13. Duo. — *As-tu souffert? As-tu pleuré?* (B. M.-S.) 5 »
14. Polonaise. — *Je suis Titania la blonde* . . . 6 »
14 bis. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 6 »
16. Berceuse. — *De son cœur j'ai calmé la fièvre*. 4 »
16 bis. La même, en *fa*, pour baryton. . . . . . 4 »
17. Romance — *Elle ne croyait pas* (T.). . . . . . 4 »
17 bis. La même pour baryton . . . . 4 »
19. Prière. — *O Vierge Marie* (M.-S.) . . . . 3 »
19 bis. La même, en *mi bémol*, pour soprano . . . 3 »

NORMA
OPÉRA DE BELLINI

Casta diva, grand air pour soprano. 7 50
Grand duo, pour soprano et mezzo-soprano. . . . 9 »

OTHELLO
OPÉRA DE ROSSINI

14. Romance. — *Au pied d'un saule* (M.-S.). . . . 4 »
14 bis. La même, en *si bémol* (S.) . . . . 4 »
15. Prière. — *Grand Dieu! ma voix t'implore* (M.-S.) 2 »
15 bis. La même, transposée (S.). . . . . 2 »

ORPHÉE
MUSIQUE DE GLUCK

1. Romance d'Orphée. — *Objet de mon amour* (C.) 3 75
2. Air de L'Amour. — *Si les doux accords* (S.) . 3 »
2 bis. Le même, transposé pour contralto . . . . 3 »
5. Air avec chœurs. — *Laissez-vous toucher* (C.). 3 75
6. Air de l'Ombre heureuse (S.) 3 75
8. Duo. — *Viens, suis un époux qui t'adore*. (S. C.) 6 »
10. Air d'Orphée. — *J'ai perdu mon Eurydice* (C.) 4 50
10 bis. Le même, pour ténor ou soprano 4 50

PAUL ET VIRGINIE
OPÉRA DE VICTOR MASSÉ

2. Couplets. — *N'envoyez pas le jeune maître* (B.) 4 »
2 bis. Les mêmes, pour ténor. . . . . 4 »
2 ter. Les mêmes, pour baryton (un ton plus bas). 4 »
3. Duo. — *Par quel charme dis-moi* (S. T.). . . . 7 50
3 bis. Cantabile, extrait du duo (T.) . . . . 4 »
3 ter. Le même, un ton plus bas (T.). . . . . . . 4 »
3 quater. Le même, une tierce plus bas (B.) . . . 4 »
5. Romance. — *Pardonnez-lui* (S.) . . . . 4 »
5 bis. La même, un demi-ton plus bas (S.) . . . . 4 »
5 ter. La même, une tierce plus bas (M.-S.). . . . 4 »
7. Romance. — *Nous marchions cette nuit* (S.) . . 5 »
7 bis. La même, un ton plus bas (M.-S.) . . . . . 5 »
8. Chanson. — *L'Oiseau s'envole* (B.). . . . . . . 3 »
8 bis. La même (T.). . . . . 3 »
8 ter. La même, un demi-ton plus bas (B.) . . . . 3 »
8 quater. La même, un ton plus bas (B.). . . . . 3 »
14. Chanson de Méala. *En vain, sur cette rive* (M.-S.) 6 »
14 bis. La même, un demi-ton plus bas (M.-S.). . . 6 »
14 ter. La même, un ton plus bas (C.). . . . . . . 6 »
15. Air de la lettre. *Chère mère, vous m'avez dit* (T.) 7 50
15 bis. La lettre seule (T.). . . . . 6 »
15 ter. Le même, un ton plus bas (T.). . . . . . . 6 »
15 quater. La même (B.). . . . . 6 »

LA PERLE DU BRÉSIL
OPÉRA DE FÉLICIEN DAVID

3. Romance. — *Zora, je cède à ta puissance* (T.). 4 »
3 bis. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 4 »
5. Ballade du grand Esprit — *Entendez-vous* (S.) 7 50
5 bis. La même, pour mezzo-soprano 7 50
12. Couplets du Mysoli. — *Charmant oiseau* (S.). 6 »
12 bis. Les mêmes, pour mezzo-soprano . . . . . 6 »
15. Mélodie-valse — *Bientôt je vais revoir* (S.) . 5 »
15 bis. La même, pour mezzo-soprano. . . . . . . 5 »

PSYCHÉ
OPÉRA D'AMBROISE THOMAS

4. Air de Mercure. *Des Dieux je suis le messager* (B.) 6 »
4 bis. Le même, pour ténor. . . . . 6 »
5. Romance d'Eros. — *O toi qu'on dit plus belle*. 3 »
5 bis. La même en *ut*, pour soprano . . . . . . 3 »
5 ter. La même en *ré ♭*, pour ténor. . . . . . . 3 »
8. Chœur des nymphes. — *Quoi! c'est Eros*. . . 5 »
9. Cantabile. — *Salut, divinités des champs* (M.-S.) 5 »
9 bis. Le même en *fa*, pour soprano. . . . . . . 5 »
10. Couplets de Mercure. — *Simple mortelle* . . 2 50
10 bis. Les mêmes en *la*, pour ténor 2 50
10 ter. Les mêmes en *fa*, pour basse 2 50
11. Air de Psyché. — *Ah! malgré moi j'ai peur* (S.) 6 »
11 bis. Le même, pour mezzo-soprano . . . . . . 6 »
12. Duo. — *Vos yeux n'ont-ils pas vu* (S. et M.-S.) 6 »
12 bis. Récit et Andante, extraits du duo . . . . . 5 »
17. Romance du sommeil (M.-S.). . . . . 3 »
17 bis. La même, pour soprano ou ténor. . . . . 3 »
18. Invocation à la Nuit (S.) 2 50
18 bis. La même en *fa*, pour mezzo-soprano . . . 2 50
19. Air de l'extase (S.) . . . . 6 »
19 bis. Le même, pour mezzo-soprano . . . . . . 6 »

RICHARD CŒUR DE LION
OPÉRA DE GRÉTRY

2. Couplets. — *La danse n'est pas ce que j'aime*. . 5 »
3. Air de Blondel. — *O Richard, ô mon roi!* (T). 5 »
5. Ariette. — *Je crains de lui parler la nuit* (S.). 5 »
8. Chanson du sultan Saladin (B.) 2 50
10. Air de Richard. — *Si l'univers entier m'oublie* (T.) 5 »
11. Romance à 1 et 2 voix. — *Une fièvre brûlante*. 5 »

LE ROI L'A DIT
OPÉRA-COMIQUE DE LÉO DELIBES

1 bis. Chanson à 2 voix, extr. — *Jacquot courant*. 5 »
1 ter. La même, à une voix — *Jacquot courant* 3 50
2. Couplets comiques. — *Il vous conte fleurette*. 4 »
3. Sérénade à 2 voix. — *Déjà les hirondelles*. . 5 »
3 bis. La même, à 1 voix. — *Déjà les hirondelles* 3 50
4. Couplets. — *Marquise, soyez indulgente* (B). 4 »
15. Rondeau. — *Porter l'épée* (T.) 7 50
16. Couplets de la Dévote . . . . 4 »

LE ROI DE LAHORE
OPÉRA DE J. MASSENET

4. Duo. — *Sita, voici venir l'heure fortunée* (S. B.) 6 »
8. Romance-Sérénade (S.) . . . . 6 »
12. Air. — *O Sita bien-aimée* (T.) . . . . 6 »
12 bis. Le même, transposé (B.). . . . . 6 »
13. Arioso. — *Promesse de mon avenir* (B.) . . . . 5 »
13 bis. Le même, transposé (M.-S.) . . . . 5 »
13 ter. Le même, transposé (S. ou T.) . . . . . . 5 »

LE ROI D'YS
OPÉRA DE ED. LALO

2. Duo. — *En silence pourquoi souffrir* (S. M.-S.). 6 »
4. Air. — *Par une chaîne trop forte* . . . . 5 »
5. Strophes. — *Si le ciel est plein de flammes* (T.). 5 »
6. Air. *Lorsque je l'ai vu soudain reparaître* (M.-S.). 6 »
8. Air. — *Oui je le sens, je l'atteste* (T.). . . . . 5 »
8 bis. Le même, transposé (B.) . . . . 5 »
9. Air. — *Que ta justice fasse taire* (S.). . . . . 5 »
9 bis. — Le même, transposé (M.-S.). . . . . . . 5 »
11. Aubade. — *Vainement, ma bien-aimée*. (T.) . . 5 »
11 bis. La même, transposée (M.-S. ou B.). . . . 5 »
12. Thème breton. — *Pourquoi lutter de la sorte* (S.) 3 »
14. Duo. — *A l'autel j'allais rayonnant* (S. T.). . . 8 »
14 bis. Le même, transposé (M.-S. et B.). . . . . 6 »

SÉMIRAMIS
OPÉRA DE ROSSINI

4. Cavatine. — *O bonheur de l'âme ravie* (C.). . 5 »
5. Duo. — *Belle image de l'aurore* (C. B.). . . . 9 »
6. Cavatine. — *Rayon de mon amour* (S.). . . . . 5 »
7. Duo. — *Garde-moi ce beau zèle* (S. C.). . . . 7 50
13. Duo. — *Eh bien! punis ta mère* (S. C.). . . . 9 »
13 bis. Andante extrait. *Jour d'épouvante* (S. C.). 4 50
14. Air. — *Enfin le jour tombe* (B.) . . . . 9 »

SIGURD
OPÉRA D'ERNEST REYER

2. Air. — *J'aime sans espérance* (S.) . . . . 6 »
7. Invocation. — *Et toi, Freia* (B.). . . . . 5 »
8. Air. — *Hilda! Vierge au pâle sourire!* (T.) . . 5 »
9. Air. — *Salut! splendeur du jour!* (S.). . . . . 6 »
11. Duo. — *La voilà donc la déesse exilée!* (S. B.) . 9 »
14. Air. — *Semez ces bords de joncs* (B.). . . . . 5 »
19. Duo. — *Sigurd, les dieux dans leur clémence* (S.T.) 9 »

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
MUSIQUE D'AMBROISE THOMAS

3. Duo. — *Quel effroi!* (S. M.-S.). . . . . 9 »
4. Chansonnette. — *Le Roi Richard* (S.). 3 50
4 bis. La même, pour mezzo-soprano. 3 50
6. Couplets. — *Enfants, que cette nuit* (T.) 2 50
6 bis. Les mêmes, pour basse 2 50
7. Romance. — *Son image si chère* (T.) 2 50
7 bis. La même, pour basse ou baryton 2 50
8. L'Ivresse, scène et couplets. — *Je trouve au fond du verre* (T.). . . . . 5 »
8 bis. Les mêmes, pour baryton ou basse . . . . 5 »
9. Cavatine. — *Le voir ainsi* (S.) . . . . 4 »
10. Chœur des Gardes-Chasse . . . . 8 »
13. Stances. — *Où suis-je?* (T.). . . . . 3 »
13 bis. Les mêmes, pour baryton ou basse. . . . 3 »
15. Duo. — *Si pour toujours* (S. T.). . . . . 9 »
16. Air. — *Malgré l'éclat* (S.). 7 50
19. Le Rêve. — *C'est un rêve* (S.). 2 50
19 bis. Le même, pour mezzo-soprano 2 50
20. Romance. — *Un songe* (T.). 2 50
20 bis. La même, pour baryton 2 50

SUZANNE
OPÉRA-COMIQUE DE E. PALADILHE

4. Air. — *Comme un petit oiseau* (T.). . . . . . . 6 »
4 bis. La même, un ton plus bas . . . . 6 »
13. Air. — *Ah! mon Dieu, qu'il me fait rire*. (S.). 5 »
13 bis. Arioso, extrait. *Que vous êtes jolies*. (M.-S.). 5 »

WERTHER
OPÉRA DE J. MASSENET

1. Invocation à la nature (T.) . . . . 5 »
1 bis. La même, pour baryton . . . . 5 »
2. Duo du clair de lune (T. S.). 7 50
3. Désolation. — *J'aurais sur ma poitrine* (T.). . 6 »
3 bis. La même, pour baryton . . . . 6 »
4. Ariette de Sophie. — *Du gai soleil* . . . . . . 3 »
5. *Lorsque l'enfant revient d'un voyage* (T.) . . . 5 »
5 bis. La même, pour baryton . . . . 5 »
6. Les lettres. — *Je vous écris* (S.). . . . . 9 »
6 bis. Les mêmes, pour mezzo-soprano . . . . . . 9 »
7. Larmes et sourires (2 S.) 7 50
7 bis. Les Larmes, pour mezzo-soprano. . . . . . 3 »
7 ter. Les Larmes, pour soprano. . . . . 3 »
10. Lied d'Ossian. — *Pourquoi me réveiller* (T.). . 4 »
10 bis et 10 ter. Transpositions pour baryton . . . 4 »

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20. PARIS — 18078-8-98. — (Encre Lorilleux).

3534. — 64me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Décembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. La Comédie-Française et la Révolution (18e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Princesse d'auberge* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, LUCIEN SOLVAY ; première représentation de *Chéri !* au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. A Édouard Colonne, strophes de PIERRE BARBIER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PREMIER MENUET

pour piano, de G. PUCCINI. — Suivra immédiatement : *Daphnis*, n° 3 des *Poèmes Virgiliens* de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Sérénade* de *Milenka*, arrangée pour chant par JAN BLOCKX sur des paroles de GUSTAVE LAGYE. — Suivra immédiatement : *Regard d'enfant*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1899.

(Voir à la 8e page de nos précédents numéros.)

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ET

LA RÉVOLUTION

(Suite.)

Mais voici, au sujet de cette représentation si longtemps attendue, si difficilement préparée et si souvent remise, un document vraiment intéressant et dont on pourrait croire que personne jusqu'à ce jour n'a eu connaissance, tellement il est resté ignoré. C'est une lettre de Labussière même, qu'il livra à la publicité pour remercier tous ceux qui lui étaient venus en aide en cette circonstance. Dans cette lettre fort digne, où il rappelle avec la plus parfaite convenance la conduite tenue par lui pendant la Révolution, il se garde bien de laisser percer aucun sentiment d'humeur à l'égard des artistes de la Comédie-Française, de laisser croire à la négligence et au mauvais vouloir si justement attribués à quelques-uns d'entre eux dans l'article que je viens de citer, lequel n'était pas tenu à la même discrétion. Il leur exprime au contraire sa gratitude dans la forme la plus heureuse, explique habilement des retards qu'il semble considérer comme ayant été inévitables, et n'écrit pas un mot qui puisse donner lieu à une équivoque. Disons d'ailleurs que, en dépit de tout, le résultat de la représentation donnée à son profit avait été brillant, puisque la recette s'était élevée au chiffre, bien rare à cette époque, de 14.000 francs; il y avait là de quoi le consoler de bien des déboires et de bien des ennuis. Voici cette lettre, qui fut publiée dans le *Courrier des Spectacles* du 24 germinal :

Paris, le 21 germinal an XI.

L'intérêt que vous m'avez témoigné dans votre feuille et la publicité que vous avez donnée à la représentation annoncée à mon bénéfice par MM. les comédiens-français me font un devoir de vous faire mes remerciements authentiques, ainsi qu'à tous les membres qui composent cette société célèbre. Tout cède à la faulx du temps, tout s'oublie, le mal comme le bien. A une époque sanglante et d'horrible mémoire, j'ai eu le bonheur, au péril de ma vie, d'arracher bien des victimes à la hache révolutionnaire. Heureux si je n'eusse été dans la nécessité cruelle de compromettre plus d'une fois celle de mes camarades du bureau des détenus, où je m'étois introduit, en qualité de commis expéditionnaire, par un stratagème aussi simple que bizarre! Je dois avouer que, sans leur courageuse humanité, tous mes efforts eussent été inutiles. Ils fermoient officieusement les yeux sur mes larcins et s'associoient, par leur silence, à la gloire et aux dangers de mes entreprises. Les tigres qui buvoient alors le sang des hommes, quoique assiégés de craintes et de soupçons, n'avoient garde de se méfier de moi. Mon extérieur négligé et mon ton de franchise et de plaisanterie me donnoient à leurs yeux un air de simplicité qui me rendoit sans importance. J'osai donc être humain dans un tems où l'humanité était un crime; je parvins à sauver successivement une infinité de personnes dont j'ignorois jusqu'aux noms, *onze cent cinquante-trois* prisonniers, la plupart très connus. J'en remis la liste, après le 9 Thermidor, à Legendre, qui me prit pour son secrétaire. De ce nombre étoient MM. les comédiens-français. On m'avoit remis les pièces qui les concernoient, pour être enregistrées et livrées sur-le-champ à la commission populaire; c'est-à-dire qu'il n'y avoit qu'un pas de cette formalité à l'échafaud. Quelle perte irréparable pour la scène française si le succès n'avoit couronné mon courage! J'avois rempli un devoir cher à mon cœur; mais le souvenir de mon dévouement n'en étoit pas moins effacé peut-être, sans MM. Étienne et Martainville. Ces deux jeunes littérateurs, dans leur *Histoire du Théâtre-Français*, ont rappelé des faits ensevelis dans l'oubli et qui semblent s'être passés il y a mille ans, tan leur atrocité paroit invraisemblable grâce à l'unité de vœux et d'opinions qui règne en France depuis qu'un héros pacificateur l'a sauvée de l'anarchie et de l'horreur des tombeaux. M. Dazincourt, à cet éveil donné par hasard dans un ouvrage dramatique, se livrant à l'impulsion de sa belle âme, s'informa de moi, voulut me voir, et, touché de ma situation, proposa à sa société d'acquitter ce qu'il appelait une dette par une représentation à mon bénéfice.

Les comédiens-français ont tous manifesté un zèle généreux, dont je les prie de vouloir bien recevoir ma juste reconnoissance. Diverses contrariétés ont retardé longtems l'effet de la leur, et Mlle Raucourt, principalement, a fait trois études consécutives d'ouvrages qui devoient être joués d'abord et qui n'ont pu l'être ensuite. Lorsque les moralistes se plaignent partout de l'ingratitude et de l'oubli des hommes, il est bien consolant pour mon cœur de n'avoir qu'à me louer de leur reconnoissance. J'ai eu la satisfaction de voir, à l'assemblée du théâtre de la Porte-Saint-Martin, une partie de ceux à qui j'ai eu le bonheur d'être utile. J'ai parlé à quelques-uns d'entre eux, qui m'ont accablé de bontés et d'éloges. MM. Cottreau et Thierry, dont je ne saurois trop célébrer le désintéressement quoiqu'ils ne me dussent rien, ont refusé leur droit sur le dixième de la recette affecté à l'impôt des pauvres, dont ils sont les adjudicataires. Le respectable auteur d'*Hamlet* non seulement a re-

noncé à sa part d'auteur, il a poussé même la délicatesse jusqu'à refuser un billet d'entrée gratuite. M. Talma, après avoir fait, comme Mlle Raucourt, des études en pure perte, a redoublé d'efforts et de zèle pour ne point retarder la représentation qui a eu lieu le 15 germinal.

Veuillez donc recevoir tous les sentimens d'une reconnoissance sans bornes MM. Dazincourt, Fleury, Talma, Florence, Armand, Lacave, Larochelle, Després, Mmes Raucourt, Contat, Mézeray, Thénard, Bourgoin, Lachassaigne, Volnais, et vous, MM. Cottreau, Thierry, Étienne et Martainville.

Salut et estime,

Ch. Labussière.

Le nom de Labussière, déjà révélé par Fabien Pillet, mis en lumière avec une sorte d'éclat par Étienne et Martainville dans un livre dont le succès était considérable, devenait tout à coup presque célèbre par le fait de la représentation qui avait eu tant de retentissement. Ce nom volait de bouche en bouche, et tout Paris s'entretenait de celui que chacun appelait le sauveur de la Comédie-Française. C'est à ce moment qu'un nommé Liénart, « jurisconsulte » de son état et prudhomme de sa nature, eut l'idée de faire de Labussière le sujet d'un livre dans lequel il retracerait (à sa manière) les hauts faits accomplis par son héros et qui lui avaient valu une renommée si légitime. Ce brave homme, dont malheureusement le talent n'égalait pas la bonne volonté, n'y allait pas de main morte : il trouva le moyen de couvrir de sa prose assez de papier pour en former quatre volumes in-12, ornés de gravures qui ne sauraient pas plus excuser l'incohérence de son récit que la platitude, l'incorrection et l'emphase ridicule de son style. Quand tout fut prêt, il publia son chef-d'œuvre sous ce titre : « *Charles* ou *Mémoires historiques de M. de La Bussière*, ex-employé au Comité de salut public, rédigés par M. Liénart, jurisconsulte, » en le faisant précéder des deux lettres que voici :

Lettre de M. Liénart, jurisconsulte,
à M. de La Bussière.

Paris, le Ier Vendémiaire an XII.

Monsieur,

Des circonstances fortuites ayant fait passer en mes mains un manuscrit contenant une grande partie des anecdotes relatives aux services que vous avez rendus aux victimes destinées à la hache révolutionnaire, lorsque vous étiez employé aux Comités de Salut Public et de Sûreté générale, j'ai l'avantage, Monsieur, de vous prévenir qu'ayant recueilli soigneusement et rédigé tous les faits qui vous sont personnels et qui honorent votre philanthropie, je n'attends plus que votre agrément pour rendre publiques d'aussi belles actions; et pour que votre modestie n'en soit pas blessée, je vous prie d'accepter un exemplaire de cet ouvrage, dans lequel vous verrez que je n'ai tracé que de grandes vérités.

Je suis, Monsieur, avec la plus parfaite considération,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Liénart, *jurisconsulte.*

Réponse de M. de La Bussière à M. Liénart,
jurisconsulte.

Ce 3 Vendémiaire an XII.

Vous me demandez, Monsieur, la permission de mettre au jour des Mémoires historiques portant mon nom et dont les faits me sont personnels; je vous déclare que, n'ayant aucune espèce de prétention ni d'intérêt à cet égard, vous êtes absolument le maître d'en agir comme bon vous semblera.

Salut et considération.

C.-H. Labussière.

On ne saurait imaginer chose plus sotte et plus ridicule que ce prétendu livre du « jurisconsulte » Liénart. Avec les meilleures intentions du monde, ce biographe naïf et par trop inexpérimenté, qui outrageait avec autant de candeur la langue française que le sens commun, n'a produit qu'une rapsodie informe et absolument illisible, une sorte de recueil d'anas à l'aide duquel on ne pourrait même pas reconstituer la vie de celui qu'il avait la prétention d'immortaliser, tellement les quelques et très rares renseignements utiles qu'il contient sont noyés dans un fatras de cancans et d'anecdotes absurdes, aussi nulles au point de vue de l'intérêt que douteuses quant à leur authenticité. Et pourtant, tel était l'intérêt qui s'attachait alors à Labussière, telle l'avidité du public touchant les détails relatifs à sa personne et à sa vie, que, tout misérable que fût le livre de Liénart, il fallut au bout de dix-huit mois en faire une seconde édition. Fabien Pillet, qui ne cessait de s'occuper de son ami chaque fois qu'il en trouvait le prétexte ou l'occasion, rendit compte de cette nouvelle édition dans le *Journal de Paris* du 24 Ventôse an XIII (15 Mars 1805). Ce n'est pas tout : un peintre nommé Laneuville fit le portrait de Labussière, qu'il exposa au Salon de 1804, et ici encore je retrouve Fabien Pillet, cette fois se rendant coupable d'une petite supercherie assez originale, qu'il n'avoua qu'une trentaine d'années plus tard. Voici ce qu'on lisait dans le *Journal de Paris* du 6 Novembre 1804 :

Vers faits au Salon de peinture, devant le portrait
de Ch. H. Labussière. (N° 265.)

De mon brave libérateur,
Mes amis, voilà bien l'image,
Telle qu'à mon esprit la retraçoit mon cœur !
Mais quelle obscurité règne sur son visage ?
Son front qu'animoit la gaîté
Paroît ici tout contristé ;
Je gage qu'en prenant séance,
Il avoit l'œil fixé sur quelque malheureux
Ou qu'un mortel sauvé par ses soins généreux
Lui parloit de reconnoissance.

(Par M. P. Alex. de Chateney.)

Ce portrait est peint par M. Laneuville. L'auteur de ces vers fut détenu à la Force sous le régime de la Terreur et dut, avec beaucoup d'autres, son salut à M. Labussière.

Or, dans le petit volume intitulé *Bigarrures anecdotiques*, qu'il publiait en 1838, Fabien Pillet, qui sans doute n'aimait rien laisser perdre, pas même les mauvais vers, reproduisait ceux-ci, en les accompagnant de cet aveu : « Ces vers furent insérés dans un journal, sous le nom supposé de P. Alex. de Chatenet. » Il ne se rappelait même plus l'orthographe exacte du nom qu'il avait employé pour cette petite mystification, mais ce lui était un nouveau prétexte pour parler de Labussière, mort depuis trente ans, et pour lui consacrer encore une petite notice.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

PRINCESSE D'AUBERGE

Opéra en 3 actes et 4 tableaux, poème flamand de M. Nestor de Tière, traduction française de M. Gustave Lagye, musique de M. Jan Blockx. — Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie, le 14 décembre 1898.

Bruxelles, 15 décembre.

Avant d'être jouée à la Monnaie, *Princesse d'auberge* n'était pas tout à fait une inconnue ; mais c'est d'hier qu'on la connaît vraiment, qu'on a pu l'apprécier complètement, interprétée par une troupe de premier ordre et présentée dans le cadre voulu de mise en scène pittoresque et colorée. On peut dire que c'est hier qu'a eu lieu la véritable première représentation.

Ce n'en a pas été pourtant le premier triomphe ; les lecteurs du *Ménestrel* le savent bien ; nous eûmes la joie de leur signaler tout de suite, au lendemain même de son apparition, cette œuvre, pour ainsi dire imprévue, remarquable entre toutes, qui venait de faire dans la vie musicale une entrée éclatante, — bien modestement toutefois, sur une scène essentiellement locale, dont les échos ne retentissent guère au loin, le *Théâtre lyrique Néerlandais* d'Anvers... Un beau jour, — il y a de cela un peu plus de deux ans, — nous apprenions que l'on venait de représenter sur ce théâtre un « opéra flamand », dont le succès avait été très grand. Comme le compositeur n'était certes pas le premier venu, qu'il avait même eu, il y a quelque dix ans, à Bruxelles, des débuts brillants avec un simple ballet, *Milenka*, quelques Bruxellois y allèrent voir — et revinrent enthousiasmés... On n'avait pas exagéré ; c'était une « œuvre » ; à travers les imperfections de l'interprétation, elle apparaissait vivante et radieuse ; un pas énorme avait été fait par le compositeur de *Milenka ;* sa personnalité, son instinct théâtral, sa verve, sa science, qui avaient donné lors de ses débuts à la scène de si belles promesses et s'étaient affirmées ensuite, malheureusement compromises par un médiocre livret, dans un opéra joué ensuite à la Monnaie, *Maître Martin*, tout cela s'épanouissait soudain, développé et mûri, dans une partition véritablement magistrale, servie cette fois par un poème humain et intéressant, dans sa simplicité naïve et touchante.

Ce fut tout un événement. Le succès devint aussitôt de l'engouement; tout ce que la Belgique compte d'amateurs sérieux courut à Anvers constater cette chose extraordinaire : une pièce lyrique belge faire la fortune d'un théâtre !

Notez cependant que cette pièce avait été présentée tout d'abord à la direction de la Monnaie à Bruxelles, qui, un peu découragée par l'insuccès relatif de *Maître Martin*, n'en avait pas voulu. Maintenant qu'elle venait d'être acclamée en flamand, elle allait sans doute, semblait-il, s'empresser de la jouer en français?... Non, elle n'osa pas encore, elle craignait qu'en français, ce ne fût pas « la même chose »... Le Grand Théâtre de Gand, en prenant courageusement l'initiative que la Monnaie laissait une seconde fois échapper, prouva que ces craintes étaient illusoires. Je vous ai écrit, l'an dernier, avec quel éclat *Princesse d'auberge* réussit dans la cité d'Artevelde, comme elle avait réussi à Anvers quand elle s'appelait *Herbergprinses*... Et enfin, la Monnaie fut convaincue !

La soirée d'hier aura achevé de la convaincre certainement. Le succès a été considérable, énorme, enthousiaste : et rien n'y a manqué, ni rappels multiples après chaque acte, ni ovations. Après l'extraordinaire tableau du Carnaval qui termine le deuxième acte, toute la salle enfiévrée s'est levée et a acclamé le compositeur avec un enthousiasme dont on n'avait pas le souvenir depuis longtemps. Et tout le reste de l'œuvre ne l'a pas moins tour à tour intéressée et émotionnée. Il faudrait remonter loin dans les annales de la Monnaie pour se rappeler un pareil triomphe.

La portée de ce triomphe — car c'en est un, absolument, — est caractéristique ; il arrive, dirais-je, à point nommé, au moment où les écoles musicales, tiraillées en tous sens, sont hésitantes, s'égarent, tâtonnent. Il montre ce qui, je pense, est la vraie voie : non pas ce qu'on appelle volontiers un compromis, mais une forme d'art nouvelle, qui participe des autres formes, en a pris et *digéré* ce qu'elles ont de meilleur, pour exprimer des idées saines et personnelles. Le tout, il est vrai, est d'avoir des idées !... *Non licet omnibus adire Corinthum.*

Dans cette œuvre, c'est bien du compositeur qu'il faut parler surtout ; c'est lui qui lui a donné surtout la vie. Mais la part du librettiste a son importance aussi. Elle l'a toujours, du reste. Si tant d'œuvres lyriques sont manquées, c'est très souvent la faute du désaccord qui règne entre le musicien et le poète; une bonne collaboration musicale n'est possible que lorsque, des deux côtés, il y a concordance ; trop de livrets, excellents comme drames, sont détestables comme drames lyriques ; trop de librettistes, excellents dramaturges, sont dépourvus de tout instinct musical. Le grand mérite de M. Nestor de Tière, c'est d'avoir fourni à M. Blockx un sujet « musicable », avec des passions et des situations *lyriques*, dramatiques et pittoresques.

L'histoire de *Princesse d'auberge* est un peu l'histoire de *Carmen*, — avec un sentiment plus élevé, le héros étant poète, ce qui vaut mieux parfois que simple brigadier. Ce héros, un bon jeune homme, facile à tenter, s'éprend d'une aventurière, tenancière d'une auberge mal famée ou bien « femmée », comme vous voudrez, abandonne pour elle sa fiancée et meurt misérablement, dans une lutte avec son rival. L'histoire est de toutes les époques et pourra servir encore ; mais ce qui, dans *Carmen*, se passe à la cantonade, avance aux premiers plans dans *Princesse d'auberge* ; la fiancée et la mère du héros y expriment leur douleur, en lutte directe avec la séductrice fatale et les hésitations de la victime. Enfin le drame se déroule dans un milieu très différent, de couleur très locale, justifiant des tableaux populaires, scènes de carnaval et scènes de ripaille, qui viennent corser l'intérêt de l'action et, loin d'être de simples épisodes, se lient avec elle étroitement.

Par l'expression juste et profonde, par la coloration vive et forte de l'action, des sentiments et de la psychologie des personnages, par le mouvement et la sève dont elle est tout entière remplie, construite avec une unité remarquable, développée avec une rare probité artistique, sans recherche de banals effets, mais arrivant à l'effet par la justesse même de son expression et fouillée dans une forme très moderne, — wagnérienne dans le bon sens du mot (pas dans celui qu'entendent les froids imitateurs !) et avec cela bien originale, — la partition de M. Blockx est peut-être ce que la musique dramatique contemporaine a produit, en ces dernières années, de plus puissant et, en tout cas, de plus sain. Le travail constamment intéressant de l'orchestre, expressif et descriptif, en des combinaisons de thèmes caractéristiques combinés et modifiés sans cesse, et son éloquence ininterrompue ne l'empêchent pas d'avoir une franchise et une abondance mélodique tout à fait remarquables, et cela non moins dans les scènes passionnelles, conduites avec une rare maîtrise, que dans les scènes pittoresques, parmi lesquelles brille, entre toutes, l'extraordinaire et merveilleuse scène du Carnaval, une des pages les plus éblouissantes et les plus fortes du théâtre contemporain. Si l'éloge ne paraissait exagéré aux lecteurs sceptiques, j'ajouterais que cette *Princesse d'auberge* me paraît réaliser l'œuvre attendue depuis *Carmen* d'une part, depuis Wagner de l'autre ; elle participe des deux formes d'art et elle vit, à côté d'elles, d'une vie propre, par le souffle personnel qui l'anime.

Le théâtre de la Monnaie a entouré l'œuvre de MM. de Tière et Blockx d'un cadre digne d'elle. La mise en scène a été réglée par M. Almanz, le régisseur général — qui est décidément un artiste hors pair — avec une intelligence étonnante; il y a là un mouvement, une animation, une vérité extraordinaires ; c'est un vrai tableau de mœurs, un tableau vivant du vieux Bruxelles populaire au siècle dernier. Quant à l'interprétation, elle est, dans son ensemble, excellente, et supérieure même en quelques détails ; Mlle Wyns interprète le rôle de l'héroïne Rita avec sa nature originale, qui n'est pas celle de l'héroïne rêvée, mais qui n'en est pas moins curieuse et intéressante ; M. Gilibert donne au personnage de l'aubergiste pochard une silhouette amusante, très artistement; MM. Dufranne, Scaremberg, et Mlle Claessens ont leurs belles voix qui sonnent à merveille, et nous nous garderons bien d'oublier aussi M. De Cléry, un forgeron énergique et farouche. Les petits rôles sont satisfaisants; les chœurs n'ont jamais été mieux disciplinés, et ils ne chantent pas seulement, ils jouent! Enfin l'orchestre, dont la tâche était rude et qui s'en est acquitté avec un rare bonheur, a droit, ainsi que son chef vaillant M. Flon, à une belle part de cette belle victoire.

LUCIEN SOLVAY.

***

PALAIS-ROYAL. *Chéri!* vaudeville en 3 actes, de MM. Paul Gavault et Victor de Cottens.

Être trompé par sa femme et son meilleur ami et, bien qu'étant l'homme le plus tranquille et le plus casanier de la terre, s'entendre accuser d'être chéri de toutes les bonnes à son service, tel est le cas de l'excellent M. Laubergeois, astronome émérite, mais mari trop calme d'une femme trop jeune. C'est Léon, le meilleur ami, qui a inventé la fable permettant à Mme Raymonde Laubergeois de mettre sur-le-champ à la porte les femmes de chambre indiscrètes capables de raconter ce qu'elles n'ont que fort peu de mal à voir. Peu à peu, cependant, Laubergeois finit par se convaincre qu'il a l'œil fatal et qu'il exerce un irrésistible pouvoir sur les tabliers blancs et, finalement, il file avec la dernière entrée en service, Caroline, qu'il installe luxueusement. Bien entendu, Mme Laubergeois découvrira le pot-aux-roses et pardonnera au volage à la condition qu'il lui paie un mobilier semblable à celui offert à Caroline.

Sur ce canevas, MM. Gavault et de Cottens ont laissé librement courir leur fantaisie, comptant, pour décrocher le succès une fois de plus, sur leur naturelle bonne humeur et leur spirituelle facilité. Avec du mouvement, des scènes amusantes, de la drôlerie et des mots à l'emporte-pièce, *Chéri!* a fait rire et l'on ne saurait demander davantage à un vaudeville joué au Palais-Royal, et joué avec beaucoup d'entrain et de gaîté par M. Charles Lamy, impayable en vieux député maniaque et galantin, par M. Raimond, l'éternel jeune premier de toujours large cocasserie, par M. Gobin, l'idéal des maris genre Palais-Royal, par M. Polin, l'illustre tourlourou des cafés-concerts avec sa gigantesque niaiserie, par Mlle Cheirel, exquise comédienne à son habitude, par Mlle Pieruold, d'heureuses dispositions, par Mlle Lavigue, qui imite tant qu'elle peut sa mère prématurément et si malheureusement éloignée de la scène, et enfin par M. Matrat, dans un rôle de domestique très proche parent de celui des *Petites Barnett*.

Le Nouveau-Cirque vient de reprendre l'un de ses anciens grands succès, *Pierrot soldat*, dans lequel M. Footitt s'affirme, une fois de plus, mime de tout premier ordre. Très agréable spectacle, par ailleurs, avec, dans le cours de la soirée, de curieux numéros auxquels vont de nombreux applaudissements.

PAUL-ÉMILE-CHEVALIER.

A ÉDOUARD COLONNE (1)

Quand le génie éclot, d'abord il se présente
Sous le fragile aspect d'un enfant faible et nu ;
Sa marâtre est la foule inepte et malfaisante
Qui le laisse en un coin sans l'avoir reconnu.

(1) Poésie lue au banquet d'honneur offert par ses amis à M. Édouard Colonne, à l'occasion de la centième audition de *la Damnation de Faust*.

Mais un être d'amour, de rêve ou de chimère,
En errant dans le bleu, toujours passe par là
Qui voit l'enfant, s'émeut, se penche, apôtre ou mère,
(Car la maternité n'est qu'un apostolat).

Et, le trouvant si beau, si fort dans sa détresse,
Si grand, par son regard qui contient l'infini,
Le soulève jusqu'à son baiser, le caresse
Et l'emporte en ses bras comme un fardeau béni.

L'enfant s'épanouit, s'affirme, se révèle
Et verse des clartés sur le monde étonné;
Mais l'être de bonté dont cette aube nouvelle
Est l'œuvre magnifique en reste illuminé.

Berlioz fut cet enfant, car il fut ce génie.
D'abord l'instinct haineux des médiocrités
Le couvrit d'ombre, et sa fécondité honnie
Pour la foule des sourds épancha ses beautés;

Puis quelques-uns, meilleurs, moins tourmentés d'envie,
Prêtèrent vaguement l'oreille à ses accents
Et sourirent, séduits, mais, poursuivant leur vie,
S'en furent au delà! — car c'étaient des passants!

Et le silence allait s'établir, quand un autre
Approcha qui connut l'enfant prédestiné
Et s'écria : « J'ai foi! » — Car c'était un apôtre
Et dans ce cri d'amour son cœur s'était donné.

Il le prit et clama : « Le monde est ton domaine. »
Et, fier de porter seul le génial fardeau,
Il remonta le cours de la sottise humaine
Et marcha devant lui, répétant son *credo*.

Mille ennemis déjà l'accusaient d'hérésie;
(L'apôtre est l'ennemi des pervers en tout lieu!...)
Mais qu'importe la haine, immonde frénésie,
Lorsqu'en ses bras tendus on sait qu'on porte un Dieu!

Et le prophète allait, produisant le Génie
Et contraignant le monde à s'en laisser charmer,
Et le Dieu répandait sa force en harmonie
Et châtiait la foule en s'en faisant aimer!...

Et l'univers conquis ouït des chants sublimes,
Hymnes des séraphins et clameurs des damnés,
Cris des aigles géants perdus parmi les cimes
Et plaintes des forêts sous les vents déchaînés!....

Tout émanait de l'âme et rien d'un art factice,
Et l'apôtre pleurait de joie et de fierté,
Car il avait au monde imposé la justice
Et dans le cœur de l'homme écrit la vérité.

Or, l'apôtre et le dieu n'ont qu'une même gloire;
Le destin les enchaîne en un commun bonheur;
S'il assure à Berlioz l'éternelle victoire,
Colonne en gardera, lui, l'éternel honneur.

11 Décembre 1898.

Pierre Barbier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme de la séance de dimanche dernier, au Conservatoire, s'ouvrait par la symphonie en *ré* mineur de César Franck. Mon opinion, je l'avoue, n'a pas changé sur la valeur de cette œuvre importante et fort honorable assurément, mais où l'ingéniosité de l'harmoniste et la science du symphoniste remplacent trop volontiers l'inspiration. L'allegretto de cette symphonie en est sans doute la meilleure page, mais le premier allegro est bien vide, et le finale, malgré son orchestration brillante, ne s'impose pas davantage à l'admiration. Le chœur et la marche d'*Idoménée* de Mozart sont au contraire d'une inspiration charmante, et ont produit une impression délicieuse. Nous avons eu ensuite l'admirable concerto en *sol* de Beethoven, le quatrième, superbement joué par M. Diémer, pour qui il a été l'occasion d'un grand et légitime succès. Je crois bien que c'est Mendelssohn qui, le premier, a fait connaître à Paris cette œuvre colossale lorsque, le 18 mars 1832, il l'exécuta à l'une des séances de cette même Société des concerts, alors dirigée par Habeneck. Nous n'avons pas son impression sur le résultat de ce concert, mais dans une de ses lettres à sa famille, datée de la veille 17 mars, il nous fait connaître celui de la répétition : — « ... J'arrive à l'instant, dit-il, d'une répétition au Conservatoire. Nous avons répété dans toutes les règles, hier deux fois, et aujourd'hui nous avons presque tout recommencé; aussi maintenant cela va comme sur des roulettes. Si demain l'enthousiasme du public est seulement moitié de celui de l'orchestre, je serai satisfait. Hier, les musiciens ont crié avec transport *da capo* à l'adagio, et aujourd'hui Habeneck a dû leur adresser un petit discours pour leur faire observer qu'il y avait encore à la fin une mesure solo et les prier de vouloir bien se modérer jusque-là. Vous seriez heureux de voir toutes les attentions et les prévenances qu'il a pour moi. Après chaque morceau d'une symphonie il me demande si je n'ai pas quelque observation à faire, de sorte que c'est ici, et avec un orchestre français, que j'ai pu faire observer pour la première fois certaines nuances auxquelles je tiens beaucoup. Après la répétition, Baillot a joué dans sa classe mon octuor, et s'il y a un homme au monde qui puisse le jouer, c'est lui. Cette fois il s'est surpassé lui-même, ainsi qu'Urhan, Norblin et les autres, qui tous faisaient merveille... » On voit que Mendelssohn n'avait pas à se plaindre du Conservatoire. Celui-ci n'a pas eu, cette fois, à se plaindre de M. Diémer, dont je le répète, le succès a été brillant et complet, ce qu'a constaté le double rappel dont le virtuose a été l'objet. Nous avons eu, après le concerto de Beethoven, la musique du *Songe d'une nuit d'été*, où Mendelssohn a personnellement triomphé. Ce chef-d'œuvre toujours plein de grâce, de jeunesse et de fraîcheur, d'une suprême élégance de forme et d'une inspiration enchanteresse, a produit son effet ordinaire. L'orchestre s'y est d'ailleurs surpassé, et l'ouverture, en particulier, a été dite par lui de la façon la plus merveilleuse. Le concert finissait ainsi mieux qu'il n'avait commencé.

A. P.

Concerts Colonne. — Berlioz est né le 11 décembre 1803. Par une attention délicate de M. Colonne, il se trouve que nous assistons, jour pour jour, quatre-vingt-quinze ans plus tard, à la *centième* de *la Damnation de Faust*. Simplement, sans pose ni discours, des palmes, des couronnes ont été offertes au chef d'orchestre qui fut, pendant vingt-cinq années, le propagateur convaincu de l'œuvre de Berlioz. Une poésie de M. Jean Rameau, *A l'âme de Berlioz*, a été récitée par Mlle du Minil au milieu d'une émotion qui s'est manifestée par de sympathiques interruptions et de longs applaudissements. Mais lorsqu'à la fin de l'ouvrage, après les premières mesures de l'apothéose, pendant que huit harpes jetaient leurs accords aériens et que de fraîches voix d'enfants se mêlaient aux chœurs, la toile du fond, s'entr'ouvrant, a laissé voir, sur le bleu étincelant d'un décor, entouré de jeunes filles drapées, le buste de Berlioz que Mlle du Minil, vêtue de blanc, regardait dans une attitude contemplative, alors l'assistance entière a subi une impression commune, tous les cœurs s'associant à la même pensée d'enthousiaste réparation. L'interprétation orchestrale a été renouvelée. Toutes les parties de fanfare ont sonné plus triomphalement que de coutume et une exaltation contenue semblait animer les grandes pages chorales. Avec une habileté vraiment admirable, M. Colonne a su mettre toute la masse des exécutants dans une disposition aussi chaleureuse que le comportait l'état de surexcitation du public pendant cette séance. Si vous entendez *la Damnation* dans un an, les nuances de détail ne seront plus exactement les mêmes parce que l'atmosphère aura changé, mais l'effet ne sera pas moindre. Ici, l'art du chef consiste à rester en communion étroite avec l'auditoire et à s'assurer d'abord avec lui assez de points de contact pour pouvoir l'entraîner, le subjuguer irrésistiblement. Sous ce rapport, M. Colonne est doué d'un tact, d'une seconde vue, d'une souplesse vraiment extraordinaires. Mlle Pregi a chanté avec une voix idéalement juste, un charme et une sûreté d'émission remarquables. M. Cazeneuve a donné de l'éclat à des pages réputées impossibles, comme celles du duo et de *l'Invocation à la Nature*. M. Auguez a fait cadrer très adroitement avec ses aptitudes spéciales le rôle de Méphistophélès et M. Challet a fort bien rendu celui de Brander. L'orchestre et les chœurs se sont montrés dignes de célébrer, par une exécution hautement expressive et grandiose, l'anniversaire du grand musicien qui honore la France et a pu sans ridicule, ainsi que l'a dit Liszt avec des mots frappants, se poser dès l'abord comme l'héritier présomptif de Beethoven.

Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. La Symphonie pastorale de Beethoven ouvrait le concert : c'est la plus difficile à conduire de toutes les symphonies de Beethoven; la moindre incertitude, la moindre défaillance dans les mouvements en altère le caractère, et c'est un mérite de M. Chevillard de n'avoir pas été audessous de sa tâche. La cavatine du *Prince Igor*, du compositeur russe Borodine, est une œuvre d'un beau caractère, qui a été dite avec un sentiment exquis par M. Engel. M. Vianna da Motta, qui est loin d'être un inconnu pour le public des grands concerts, avait accepté la tâche difficile de faire accepter par un auditoire qui a perdu l'habitude des œuvres de cette nature, la grande *Fantaisie* pour piano de Schubert que Liszt, on le sait, a complétée par un bel accompagnement d'orchestre. J'ai entendu, il y a déjà bien des années, Rubinstein exécuter ce morceau, avec lequel il produisait un effet considérable. M. da Motta a dit remarquablement certaines parties de la Fantaisie, notamment l'adagio, et a été fort applaudi par une partie de l'auditoire, qui avait raison de prendre intérêt à l'œuvre, qui est belle, et à l'exécutant, qui a du talent. Les *Murmures de la forêt* de Wagner ont plu davantage, quoique cette musique descriptive n'ait rien de commun avec la Pastorale de Beethoven. Mme Jeanne Raunay, dont le talent grandit tous les jours, a interprété, avec sa belle voix et son admirable diction, l'air vraiment sublime de *Fidelio*, une des plus grandes inspirations de Beethoven. Combien il est à désirer qu'un de nos théâtres lyriques nous donne une reprise de *Fidelio!* cela nous consolera des excentricités du temps présent. La fin du concert était tout entière à la gloire de Berlioz. Si *la Fête chez Capulet* nous semble toujours une bruyante vulgarité, *la Tristesse de Roméo*, *le Ballet des Sylphes*, *l'Invocation à la Nature*, *la Marche Hongroise* sont des pages incomparables, où Berlioz se montre l'égal des plus grands maîtres.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Chœur et marche d'*Idoménée* (Mozart). — Concerto en *sol* pour piano (Beethoven), par M. Diémer. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), avec le concours de Mmes Drees-Brun et Bathory.

Châtelet, concert Colonne, consacré à Berlioz : 101e audition de la *Damnation de Faust* : Faust, M. Émile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Challet; Margue-

rite, Mlle Marcella Pregi. — *A l'âme de Berlioz*, poésie de M. Jean Rameau, dite par Mlle Renée du Minil. — Couronnement du buste. — Apothéose.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Concerto pour piano et orchestre (Th. Dubois), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg. — Audition du 2e acte de *Tristan et Yseult*, jusqu'à l'entrée du roi Marke (Richard Wagner), traduction française de M. Jacques d'Offoël: Yseult, Mme Chrétien-Vaguet; Brangæne, Mlle Éléonore Blanc; Tristan, M. Cossira. — *Huldigungs-Marsch* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 décembre): La troisième « première » de *Princesse d'auberge*, dont on lira le compte rendu plus haut, n'a pas été le seul événement artistique important de la semaine, à Bruxelles. Nous avons eu, dimanche, un concert Ysaye très brillant, dans lequel se sont fait entendre côte à côte deux des princes de piano, MM. Raoul Pugno et Arthur De Greef. Les deux admirables artistes ont joué avec un style et une homogénité de son admirables le concerto pour deux pianos, en *mi* bémol, de Mozart, et celui de Bach en *ut* mineur; leur succès a été très grand et très mérité. L'orchestre, dirigé par M. Eugène Ysaye, a exécuté une œuvre inédite de M. Théophile Ysaye, une *Suite Wallonne*, d'une richesse de facture remarquable et d'un sentiment très poétique, mais manquant un peu de charme et de saveur dans ses excessives complications. Œuvre intéressante d'ailleurs dans ses tendances nationalistes, et qu'on a sympathiquement applaudie. L. S.

— De notre correspondant de Londres (15 décembre):

La *Messe de Requiem* de M. Edmond Depret, qui occupait la majeure partie du dernier *Symphony concert*, est à classer dans cette catégorie d'impitoyable « grande musique » d'amateur à laquelle il n'y a rien à reprocher sous le rapport de l'écriture mais qui, par l'absence de tout caractère, par le fatigant abus du procédé et le vide navrant des idées, est une torture pour les nerfs du vrai dilettante. On donnerait un louis, non pas pour une chanterelle, mais pour une dissonance heureuse! L'œuvre de M. Depret, — le programme analytique nous vante, je ne sais pourquoi, les talents cynégétiques de ce compositeur, — peut être considérée comme le prototype du genre susdit dans le style religieux. Les solistes, dont le sort n'était pas gai, étaient Mmes Ella Russell, Ada Crossley, MM. Ben Davies et Charles Tree. Les chauds accents de la Fantaisie *Francesca de Rimini* de Tschaïkowsky, ont été deux fois les bienvenus, comme aussi les motifs de *Peer Gynt*, dont la première partie est interprétée bien lourdement par M. Wood. Le concert s'est terminé sur la célèbre marche de *Tannhäuser* avec les chœurs.

Le dernier Concert-Wagner, toujours sous la direction de M. Wood, avait lieu avec le concours du nouveau soprano autrichien, Mlle Blauvelt, qui, de sa belle voix de cristal d'où l'âme est malheureusement absente, a égrené les vocalises wébériennes de l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser* et laissé tomber les plaintes amoureuses du « rêve d'Elsa ». L'orchestre a manqué de ferveur dans la « musique du Vendredi-Saint » de *Parsifal*, mais il a eu de bons moments dans la symphonie en *la* de Beethoven, et surtout dans le prélude et *Liebestod* de Tristan et Yseult. Signalons encore le prélude du 3e acte des *Maîtres-Chanteurs* et vouons à l'oubli l'exécution des *Murmures de la forêt*. LÉON SCHLESINGER.

— Revenant sur les incidents relatifs à la scission qui vient de se produire entre les principaux intéressés de l'entreprise de Covent-Garden, le correspondant du *Figaro* à Londres donne des renseignements qui sont intéressants à reproduire: « Voici quelques détails sur la situation. A la mort de sir Augustus Harris, la direction de l'Opéra de Covent-Garden passa entre les mains d'un syndicat — dirigé par M. Grau, lord de Grey et M. Higgins — qui prit à bail le théâtre pour une période qui expirera le 25 mars prochain. Vers la fin de la saison dernière, le propriétaire, M. Faber, exprima l'intention de prendre une part active à la direction de la saison d'opéra, et de renoncer au rôle passif qu'il avait rempli jusque-là. Il en fit part au syndicat et entra en négociations avec M. Maurice Grau, lord de Grey et M. Higgins, dont il désirait obtenir le concours. M. Maurice Grau devait être chargé de la direction artistique de l'Opéra, et lord de Grey et M. Higgins des fonctions d'administrateurs. M. Grau devait recevoir 20.000 francs d'appointements et 25 0/0 des bénéfices nets, lord de Grey et M. Higgins chacun une loge pour la saison et 15 0/0 des bénéfices nets. On croyait tout arrangé et décidé définitivement quand, récemment, le bruit courut qu'il y avait désaccord entre M. Faber et les trois codirecteurs. Ce désaccord, on le sait aujourd'hui, portait sur la somme pour laquelle le loyer du théâtre devait figurer dans les frais généraux et sur les honoraires que M. Higgins devait recevoir comme solicitor de Covent-Garden. Il paraît que, de part et d'autre, on se montra intransigeant, et M. Faber annonce aujourd'hui que, bien que privé de l'assistance de lord de Grey, de MM. Grau et Higgins, il prend les mesures nécessaires pour donner des représentations d'opéra à Covent-Garden la saison prochaine. M. Faber a l'intention de dépenser 250.000 francs pour l'embellissement de Covent-Garden et pour faire faire des costumes et des décors nouveaux. »

— Le collège royal de musique de Londres, vient de donner, selon la coutume, une représentation publique d'opéra et a joué avec ses élèves *le Vaisseau fantôme* sur la scène du Lyceum théâtre. Nous ne parlerions pas de cette représentation si M. Villiers Stanford, qui la dirigeait, n'avait pas eu l'idée de jouer l'œuvre sans aucun entr'acte. Or, nous savons fort bien que la partition originale ne montre pas de division habituelle de l'opéra en trois actes, et cela pourrait en effet autoriser l'innovation en question; mais il ne faut pas oublier que Richard Wagner lui-même a toujours fait jouer *le Vaisseau fantôme* en trois actes, et que l'idée ne lui est jamais venu d'imposer aux spectateurs une action non interrompue d'une durée de deux heures et demie. C'est plus long que *l'Or du Rhin*, que Wagner a écrit en vue des conditions extraordinaires qu'il a réalisées à Bayreuth. Wagner était trop homme de théâtre — la lettre que nous avons publiée dernièrement au sujet des coupures à opérer dans *l'Anneau du Nibelung* le prouve surabondamment — pour faire jouer devant un public ordinaire et dans un théâtre ordinaire, sans aucun entr'acte, un opéra fournissant la matière de trois actes, qui sont d'ailleurs nettement marqués par le changement du décor. Le succès de l'expérience faite par le Conservatoire de Londres sous la direction artistique de M. Villiers Stanford a été douteux; ce qui est certain, c'est qu'aucun théâtre continental ne la risquera. Cette représentation du *Vaisseau fantôme* a d'ailleurs été assez bonne dans son ensemble; seul, le bateau du vieil Hollandais s'est livré à une joyeuse course sur les eaux de la scène avant de pouvoir être arrêté. Ceci n'était pas pour déplaire au public anglais, qui connaît le chant national: Britania, roule les eaux *(Rule the waves.)*

— Le théâtre de la Scala de Milan vient de publier son *cartellone* pour la saison de carnaval et carême, qui s'ouvre le 26 décembre. Le répertoire comprend *Falstaff*, *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, *le Roi de Lahore*, *Iris*, *Norma* et *les Huguenots*, plus deux ballets: *le Carillon*, de Massenet, et *Rosa d'amor*. de Joseph Bayer. Voici le tableau de la troupe: MM. Articci, Broggi, Carlo Buti, De Lucia, De Marchi, Cesare De Rossi, Grossi, Masiero, Masini, Matassini, Navarrini, Nicolau, Giuseppe Pacini, Pini-Corsi, Antonio Scotti, Sillingardi, Tisci-Rubini, Wigley, et Mmes Ericlea Darclée, Ines De Frate, Degli Abbati, de Lerma, Guerrini, Padovani-Farren, Pagnoni, Angelica Pandolfini. Chef d'orchestre et *maestro concertatore*, M. Arturo Toscanini. Aux œuvres dramatiques indiquées ci-dessus, il faut joindre les trois compositions religieuses de Verdi: *Stabat Mater*, *Laudi alla vergine*, *Te Deum*, et l'oratorio de l'abbé Lorenzo Perosi, *la Résurrection de Lazare*.

— De son côté, le Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno, qui vient de faire une reprise très brillante de la *Sapho* de Massenet avec Mmes Gemma Bellincioni, Timroth et Manfredi, MM. Caruso, Aristi et Paroli, va publier aussi son *cartellone* de la saison d'hiver, qui se prolongera pendant quatre mois, c'est-à-dire jusqu'à la fin d'avril, l'abonnement comprenant quatre-vingt-dix représentations. Au cours de cet abonnement seront représentés dix-huit opéras, parmi lesquels sont déjà signalés la *Cendrillon* de Massenet, *Joseph*, de Méhul, qui n'a jamais paru en Italie, *le Nozze di Figaro* de Mozart, *les Rantzau* de Mascagni, *Mignon*, *Manon*, *Werther*, *Carmen*, *i Medici* de Leoncavallo, *André Chénier* de Giordano, *la Vivandière* de Benjamin Godard, et *Néméa* de Coop.

— Pour toutes les scènes lyriques de l'Italie, d'ailleurs, la grande saison de carnaval va recommencer le 26 décembre. D'un tableau publié par les journaux, nous voyons que 46 théâtres seront ouverts; le chiffre nous semble bien maigre, et il est probable que des oublis ont été commis, qui seront rectifiés. Quoi qu'il en soit, sur ces 46 théâtres, nous en trouvons quatorze qui font leur ouverture avec des ouvrages français: c'est ainsi qu'à Milan on joue *Manon* au Théâtre-Lyrique et *le Carillon* (Massenet) à la Scala; au Regio de Turin, *le Roi de Lahore*: à Cuneo et à Savone, *Manon*; à Saluces et à Lecco, *Faust*; à Chiavari, *Mignon*; à San Remo et à Mantoue, *Sapho* (Massenet): au Pagliano de Florence, au Quirino de Rome et à Porto-Maurizio, *Carmen*; enfin, au Carlo-Felice de Gênes, *Patrie*, de Paladilhe (et peu après *Sapho*, de Massenet).

— A Milan, dans la *Sapho* de Massenet. Mlle Febea Strakosch a succédé à la merveilleuse Bellincioni, et son succès ne paraît pas s'être ressenti de ce dangereux rapprochement, puisqu'elle a pu obtenir neuf rappels au cours de la soirée.

— M. Mascagni ne perd pas de temps, et à peine son *Iris* représentée il s'occupe d'un nouvel ouvrage. Reçu par la reine Marguerite au Quirinal, il le lui a annoncé, en lui disant que cet ouvrage, intitulé *le Maschere* et écrit par lui sur un poème de M. Luigi Illica, serait représenté pour la première fois à Rome, l'année prochaine.

— A propos du maestro Mascagni et de son *Iris*, dont le poème a été assez maltraité par la critique, voici qu'on prétend que le compositeur aurait l'intention d'adapter la musique de cet ouvrage à un autre livret. Il est probable que c'est là une de ces *burle* familières aux faiseurs de nouvelles.

— Le succès de *la Résurrection de Lazare*, l'oratorio de don Lorenzo Perosi, va-t-il engendrer en Italie toute une série d'imitations, comme naguère *la Cavalleria rusticana* de M. Mascagni? Nous avons annoncé déjà l'apparition d'un oratorio de M. Laurent Parodi, et voici qu'un autre surgit à l'horizon, *le Nozze di Santa Cecilia*, du maestro Tebaldini. En attendant, le Théâtre communal de Bologne va maintenant exécuter *la Transfiguration du Christ* de M. Perosi. « Nos théâtres, dit à ce sujet le *Trovatore*, vont devenir autant d'églises, dans lesquelles, à l'aide de la musique, on catéchisera les athées, et les indifférents, et jusqu'aux merles! »

— Tandis que dans toutes les villes d'Italie où l'on a exécuté jusqu'à ce jour les oratorios de l'abbé Perosi, les prêtres avaient l'autorisation d'aller les

entendre au théâtre, à Rome, paraît-il, le cardinal vicaire le leur a formellement interdit.

— C'est mardi dernier qu'a eu lieu à Rome, dans l'église des Douze-Apôtres, la première audition du nouvel oratorio de l'abbé Lorenzo Perosi, *la Résurrection du Christ*. L'assemblée, d'un genre particulier, comprenait seize cardinaux, les prélats de la cour papale, les membres du corps diplomatique accrédités près du Vatican, un grand nombre de personnages de la haute aristocratie romaine, en tout plusieurs milliers de personnes, dont la présence rendait cette solennité très brillante. L'œuvre nouvelle a obtenu un très grand succès. La dépêche qui nous apporte cette nouvelle n'entre dans aucuns détails. Nous reviendrons sur ce sujet s'il y a lieu. Il y aura d'ailleurs cinq exécutions de l'oratorio, toutes au profit du Cercle de Saint-Pierre.

— On a donné avec un médiocre succès à Naples, sur le théâtre de la Fenice, une opérette nouvelle intitulée *Lilla*, dont la musique est due au compositeur Pannaria.

— Peut-être quelques vieux habitués de notre ancien Théâtre-Italien se rappellent-ils les triomphes remportés à ce théâtre, de 1843 à 1850, par l'un des plus grands et des plus célèbres chanteurs de ce temps, le fameux baryton Giorgio Ronconi, qui en fut même le directeur un instant, de 1849 à 1850. Aussi remarquable par son sentiment comique dans le genre bouffe que par ses accents tragiques dans le genre sérieux, Giorgio Ronconi, dont la renommée fut européenne, se faisait également applaudir dans *Lucia di Lammermoor* et dans *le Barbier de Séville*, dans *Maria di Rohan* et dans *Cenerentola*, dans *Nabucco* et dans *l'Elisire d'Amore*. Or, Giorgio Ronconi, fils d'un ténor fort distingué, avait deux frères, Sebastiano et Felice, chanteurs comme lui. Felice, mort aujourd'hui, ainsi que Giorgio, fut surtout un professeur renommé. Mais Sebastiano, qui était baryton, comme son aîné, l'égalait presque en talent et se fit aussi une grande réputation. C'est ce Sebastiano, à l'heure actuelle âgé de 90 ans, qui, après avoir parcouru une carrière brillante, se trouve, arrivé à cette extrême vieillesse, dans un état de profonde misère. C'est à ce point qu'un journal de Milan, *la Sera*, vient d'ouvrir une souscription dans le but de venir en aide au vieil artiste malheureux. Il faut espérer que ses compatriotes ne resteront pas sourds à l'appel qui leur est fait, et qu'ils tiendront à honneur de secourir cette détresse vénérable.

— Liste d'œuvres françaises jouées dans les théâtres d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Carmen, la Dame Blanche, Manon, Werther, la Muette de Portici, Faust, Djamileh* ; à BERLIN : *Carmen, Faust, l'Africaine, la Muette de Portici, Robert le diable, le Prophète, Mignon* ; à MUNICH : *Faust, la Fille du Régiment, les Huguenots, l'Africaine, la Juive, la Part du diable* ; à CASSEL : *la Juive, les Huguenots, Carmen, la Dame Blanche, le Prophète, Faust* ; à LEIPZIG : *Carmen, la Part du diable, Mignon, Fra Diavolo* ; à DRESDE : *la Juive, le Postillon de Lonjumeau, le Domino noir, la Fille du régiment, Carmen, le Prophète, les Huguenots* ; à COLOGNE : *Faust, la Juive, les Huguenots* ; à STUTTGARD : *Faust, Mignon, la Fille du régiment, Roméo et Juliette* ; à HANOVRE : *la Muette de Portici, les Dragons de Villars* ; à WIESBADEN : *Faust, Mignon, le Prophète, Manon* ; à FRANCFORT : *la Muette de Portici, l'Africaine, Joseph, Orphée aux enfers, la Fille du régiment, Mignon, Armide* ; à BRÊME : *Mignon, Guillaume Tell, Carmen*.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué, non sans succès, un opéra-comique intitulé *Donna Diana*, paroles imitées de la pièce espagnole de Moreto, musique de M. E.-N. de Reznicek. Le compositeur est le fils d'un général autrichien et a commencé sa carrière comme chef d'une musique militaire autrichienne ; il est actuellement kapellmeister du théâtre de la cour de Mannheim. Mlle Renard et M. Naval, les excellents interprètes viennois de *Manon* et de *Werther*, ont beaucoup contribué au succès de *Donna Diana*, ainsi que M. Mahler, le directeur de l'Opéra, qui dirigeait personnellement la première.

— Un marchand d'autographes de Vienne annonce la vente de deux manuscrits curieux de Richard Wagner. L'un contient en six pages la partie de premier violon de l'ouverture *Polonia* et l'autre, en trois pages, la partie de violoncelle de l'ouverture intitulée *Columbus*. Les parties autographes de ces deux œuvres de jeunesse de Wagner sont restées à Paris jusqu'après la guerre, mais furent depuis renvoyées à Bayreuth. Notre collaborateur Charles Malherbe possède dans sa fameuse collection les parties autographes du quatuor des deux ouvertures en question.

— *Manon* commence une tournée heureuse à travers les scènes allemandes. Après Wiesbaden, on vient de jouer le chef-d'œuvre de Massenet, pour la première fois, au théâtre royal de Hanovre et le succès a été éclatant. Excellente distribution et mise en scène très soignée.

— Le nouvel opéra *Princesse Ilse*, dont le livret est imité de Henri Heine, musique de M. Paul Geisler, a été dédié à Mme Charlotte Embden, sœur du poète Heine, qui vit à Hambourg et est encore très verte malgré son âge de quatre-vingt-quinze ans.

— Au théâtre royal de Madrid, succès triomphal pour le nouvel opéra de M. Serrano, *Gonzalo Cordova*, représenté le 6 décembre. Vingt-cinq rappels à l'auteur, six morceaux bissés. Exécution exceptionnelle, sous la direction du maestro Goula, de la part de Mme Luisa Gilboni, du ténor Angioletti et du baryton Blanchart. Mise en scène superbe. Tel est le bilan de la soirée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts, sur la proposition de sa section de composition musicale, a modifié, dans sa dernière séance, l'article 30 du règlement concernant le concours définitif pour le prix de Rome (musique), en ce sens que le délai accordé aux concurrents pour reviser leur partition sera désormais de trente jours au lieu de vingt-cinq. Cette décision sera soumise à l'approbation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

— Le comité d'admission de la classe 18 à l'Exposition universelle (théâtre) a repris ses travaux. Les différentes sous-commissions entre lesquelles il s'était partagé (organisation intérieure d'un théâtre, décors, costumes, machinerie, art rétrospectif) ont tenu séance cette semaine. Il a été décidé qu'en dehors des vitrines particulières, pour lesquelles l'espace ne sera pas très grand, on organiserait une sorte de petite scène à décors mobiles, sur laquelle on pourrait réunir les diverses attractions de l'art théâtral. Afin que les conditions scéniques soient retrouvées, la salle de cette exposition ne recevrait pas la lumière du jour : elle serait éclairée à l'électricité, ce qui est de beaucoup préférable pour l'effet des décors, des costumes et des accessoires. Toutes les personnes à même d'exposer vont recevoir une circulaire explicative.

— A la suite de l'enquête ouverte, conformément aux instructions du ministre de l'instruction publique, sur l'enseignement de la musique instrumentale dans les lycées et collèges, et à la suite du rapport présenté sur cette question par M. Fringuet, inspecteur d'académie, M. Gréard, vice-recteur de l'académie, vient d'être invité par le ministre à proposer la réglementation suivante :

1° Les leçons de musique instrumentale seront données exclusivement pendant les récréations, et en outre, s'il y a lieu, pendant les études libres du jeudi et du dimanche ;

2° Chaque leçon durera une demi-heure ; le professeur ne devra prendre qu'un élève pour chaque leçon ;

3° Le nombre maximum de leçons qu'un professeur pourra être autorisé à donner, soit dans un seul, soit dans plusieurs établissements, est fixé à quarante par semaine, soit vingt heures par semaine.

M. Gréard, dans sa circulaire, ajoute que toutes mesures transitoires seraient d'ailleurs prises, qui paraîtraient justifiées.

— Vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, très brillante reprise de *Manon* avec Mme Bréjean-Gravière, très en voix et en talent, le ténor Maréchal, tout à fait remarquable en Des Grieux, l'excellent Fugère et l'amusant Isnardon. Après l'exécution du nouveau « Fabliau » composé à son intention, Mme Bréjean a été saluée des plus vifs applaudissements. Par exemple, il faudrait bien se décider à mettre l'orchestre au niveau du plancher de la salle, et le plus tôt sera le mieux. Les sonorités instrumentales se trouvent toutes déséquilibrées dans la fosse aux ours où l'architecte Bernier a cru bon de loger les musiciens, — et cela au plus grand dommage des ouvrages qu'on représente et qui en demeurent tout défigurés. La nouvelle mise en scène de M. Albert Carré est tout à fait réussie, mouvementée, chatoyante et amusante en tous ses détails. Le petit ballet complètement réhabillé est une merveille de goût et de pureté dans le style. Là encore M. Massenet a ajouté un nouveau pas dansé par Mlles Chales et Litini et c'est un numéro exquis. Donc au résumé une des plus belles et plus chaudes soirées du théâtre depuis l'ouverture, avec une recette qui a dépassé 7.700 francs, malgré le service fait à la presse.

— C'est le mercredi 28 décembre qu'on compte donner au nouvel Opéra-Comique la première représentation de *Fidelio* avec Mme Rose Caron. Au tableau des études du théâtre nous relevons *Gilles ravisseur*, *le Farfadet* et *Galathée*, mais nous n'y voyons poindre encore aucune des nouveautés promises, ni *Beaucoup de bruit pour rien*, ni *Cendrillon*.

— A l'Opéra, changement de titre pour la partition nouvelle de M. Paul Vidal. Ce n'est plus *Attila*, ce n'est plus *Gautier d'Aquitaine*, c'est à présent *la Burgonde*, qui ne paraît pas non plus un titre bien avantageux. Enfin, puisque *Burgonde* il y a, disons que la répétition générale de l'œuvre, répétition payante au profit du monument Garnier, aura lieu mardi prochain, et la première vendredi 23, avec la distribution suivante :

Gautier d'Aquitaine	MM. Alvarez
Attila, roi des Huns	Delmas
Hagen de Worms	Noté
Zerkan, le Maure	Vaguet
Berick	Bartet
Un vieil Arverne	Douaillier
Ilda (la Burgonde)	Mmes L. Bréval
Pyrrha, reine des Huns	Héglon
Ruth, esclave	A. Sauvaget

Le 1er acte, divisé en 2 tableaux, représente le Campement des Huns dans une forêt de l'Ile de France. — Le 2e acte, le Festin des Huns. — Le 3e acte, les Bords de la Dordogne. — Le 4e acte, le Palais de bois d'Attila.

Les peintres décorateurs sont MM. Jambon pour les trois premiers actes, et Carpezat pour le dernier. Les costumes sont de M. Bianchini. Le divertissement, réglé par M. Hansen, sera dansé par Mlles Hirsch, Lobstein, Chabot, J. Régnier, Salle, Beauvais, Invernizzi, Torri, Robin, etc., etc.

— Dans sa réunion plénière de mercredi soir, tenue au ministère de l'instruction publique, la commission officielle du théâtre d'Orange a définitivement arrêté le programme des fêtes de l'an prochain. MM. Bertrand et Gailhard, directeurs de l'Opéra, sont invités à organiser, avec l'élite de leur personnel, une représentation de *Joseph*, de Méhul. D'autre part, une délégation composée de MM. Guérin, sénateur, Maurice Faure, député, Lintilhac, Ch. Formentin, Salomon Reinach sont chargés de s'entendre avec Mme Sarah Bernhardt pour la prier d'organiser au théâtre antique une représentation de *Phèdre*. Les fêtes auront lieu dans les premiers jours du mois d'août. Ajoutons que trois membres de la commission, MM. Paul Faure, député, Devise, Albert Tournier, vont, dès à présent, étudier le moyen de fonder une société sur le modèle de celle des Amis du Louvre, et qui s'appellerait la « Société des Amis du Théâtre d'Orange ».

— Jeudi prochain 22 décembre, à deux heures, aura lieu, dans la salle des concerts du Conservatoire, l'audition des envois de Rome. Au programme : des fragments du *Miracle de Perles* (poème de Mme Jane Dieulafoy et de Louis Gallet), musique de M. Henri Büsser (grand prix de 1893). Les soli seront chantés par Mmes Émile Bourgeois et Christine Arnold, MM. Fournets et Laffitte. On terminera la séance par l'exécution de quatre motets du même auteur. C'est M. Taffanel qui conduira l'orchestre. Les chœurs seront chantés par les élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire, dirigée par M. Georges Marty.

— M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire et compositeur de l'ode latine du *Baptême de Clovis*, dont les paroles sont, comme on le sait, du pape Léon XIII, vient d'être nommé par Sa Sainteté commandeur de Saint-Grégoire-le-Grand.

— L'Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique se tiendra lundi prochain, 19 courant, à 1 heure 1/2, dans la Salle de l'Institut Charras, rue Charras n° 4. Le rapport des événements qui se sont déroulés cette année entre les deux grandes sociétés de perception sera particulièrement palpitant et donnera sans doute lieu à quelques incidents. Les sociétaires qui s'intéressent encore aux choses bizarres de la petite société de la rue Chaptal feront bien de ne pas manquer cette séance.

— Cette semaine, à la mairie du huitième arrondissement, a été célébré le mariage de M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, avec Mlle Pauline Benda. Les témoins du marié étaient MM. Paul Hervieu et Edmond Rostand, ceux de la mariée étaient MM. Binger, directeur au ministère des colonies, et Luc.

— Une soirée donnée en l'honneur de Massenet, qui tenait en personne le piano d'accompagnement avait attiré mardi dernier un auditoire aussi nombreux qu'élégant dans les salons de Mme Rosine Laborde. Le programme, exécuté entièrement par les élèves de l'excellent professeur de chant, était très varié et l'exécution, toujours suffisante et soignée, a dépassé plus d'une fois le niveau d'une production d'élèves. Citons d'abord quelques fragments de *Manon* dits par Mlle Sylva, l'air de Salomé *(Hérodiade)* interprété par Mlle Gerville-Réache et le duo de *Werther* chanté par ces deux élèves supérieurement douées; puis un ravissant fragment du *Portrait de Manon*, que Mlle Frommel a fait bisser, et le chaleureux air de Jean du premier acte de *Sapho*, que M. Lecomte a détaillé avec goût et intelligence. Mlle Torrini a eu aussi les honneurs du *bis* avec l'*Ave Maria* pour lequel le compositeur s'est servi de la fameuse *Méditation* de *Thaïs*; M. Herck, des concerts Lamoureux, y exécutait excellemment la partie de violon. Un air de *Narcisse* a trouvé en Mme Da Costa une agréable interprète. Tirons encore du bouquet des mélodies de Massenet offert à l'assistance charmé quelques fleurs : *Pensée d'automne*, dite par Mme Gauley-Texier, *Le Sais-tu ?* chantée par Mlle Frommel déjà nommée, et *Amoureuse*, une brillante mélodie tout récemment publiée et dont Mlle Auerbach a fait valoir les beaux effets ; la *Valse folle* pour piano a été redemandée à Mlle Desmoulins.

O. Bn.

— De Lyon : Le 2e concert symphonique donné dimanche dernier a obtenu un succès aussi complet que le premier. L'orchestre, sous la direction de MM. Jemain et Mirande, s'est fait justement applaudir dans les exécutions fort soignées de la symphonie *La Réformation* de Mendelssohn, le prélude de *Hensel et Gretel* d'Humperdinck, l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner, et la *Marche Française* extraite de la *Suite Algérienne* de Saint-Saëns. M. Delsart a joué superbement le Concerto en *mi* mineur pour violoncelle et orchestre de Ch. M. Widor, que l'auteur a dirigé en personne. Auteur et interprète ont été de la part du public l'objet d'une ovation méritée. M. Delsart a tenu l'auditoire sous le charme dans une *aria* de J. S. Bach, la *Romance* de G. Fauré et les *Papillons* de Popper, que l'orchestre lui a accompagnés avec beaucoup de délicatesse. Une jeune cantatrice genevoise, Mlle Bally, a obtenu un vif succès dans l'air des *Noces de Figaro* de Mozart et la *Procession* de C. Franck, accompagnés également par l'orchestre.

— On nous écrit de Lille : Mlle Masson, l'excellent professeur de piano de notre ville, a donné un très beau concert avec le concours du violoniste Ysaye et du violoncelliste Pierre Destombes. Les trois artistes ont brillamment joué le trio en *la* mineur de Lalo, et M. Destombes a joué la *Cavatine* de Th. Dubois avec grand succès.

— De Nancy. On vient de donner, devant une salle enthousiaste, la première représentation de *Sapho*, la comédie lyrique que MM. Cain et Bernède ont tiré du célèbre roman d'Alphonse Daudet. La belle partition de M. Massenet a produit une très grosse impression et a été chantée avec grand talent par Mme Aguado, dont le succès personnel a été très vif (trois rappels) et par M. Daltrez. — M. J. Guy Ropartz vient de donner, au Conservatoire, un concert extraordinaire au profit de la caisse de secours de l'orchestre. Mlle Crépin, applaudie dans l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet, et Mme Roger-Miclos prêtaient leur concours. L'orchestre a fort bien joué l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo.

— De Tunis : M. P. Frémaux, encouragé par la réussite de ses auditions, auxquelles il vient de faire applaudir *Conte d'Avril* de Widor, annonce une série de grands concerts populaires dont le premier vient d'être donné avec succès. Au programme d'inauguration les noms de Beethoven, Rossini, Godard, de MM. P. Lacome et Mascagni *(Intermezzo* de *Cavalleria)*.

NÉCROLOGIE

De Milan on annonce la mort du jeune Carlos André Gomes, fils du compositeur brésilien Carlos Gomes, auteur du *Guarany* et de *Salvator Rosa*, mort lui-même l'an dernier à Para.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1899

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

PREMIÈRES VALSES
POUR PIANO PAR
REYNALDO HAHN
Dix numéros
en une élégante édition, net : **5** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net : 10 fr. — Richement relié, net : 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* 100 *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
4 volumes in-8°
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS.** — **Poèmes Sylvestres**, net : 8 fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* 6 fr.

AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10	»
CHAMINADE. Mélodies, recueil		8	»
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque.	8	»
A. HOLMÈS. Contes de fées		10	»
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 n^os^)		10	»
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8°		10	»
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol. in-8°	net.	10	»
A. RUBINSTEIN. Lieder à 2 voix (18 n^os^)		10	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°		10	»
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants		5	»
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle		5	»
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle		5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — **PH. FAHRBACH.** — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

GUSTAVE CHARPENTIER, Impressions d'Italie, à 4 mains, net 6 fr. — **JAN BLOCKX, Danses flamandes**, à 4 mains, net : 6 fr

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **30** fr. Relié : **50** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **40** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, PRINCESSE D'AUBERGE, LES FÊTARDS, LES PETITES BARNETT, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

N° 1

51

ÉCOLE MODERNE ITALIENNE

G. PUCCINI



Deux Menuets

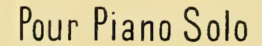
POUR

QUATUOR A CORDES

(en partition)

Menuet N° 1. Prix net : 1f.

Menuet N° 2. Prix net : 1f.



(Réduction d'ALBERTO d'ERASMO)

Menuet N° 1. Pr: 5f.

Menuet N° 2. Pr: 5f.

Pour Piano 4 mains

(Réduction de G. ANDREOLI)

Menuet N° 1. Pr: 6f.

Menuet N° 2. Pr: 6f.

·PARIS·

AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie

Éditeurs-propriétaires pour France, Belgique et Espagne.

Milan, ALESSANDRO PIGNA

Imp. Delanchy & Cie Paris

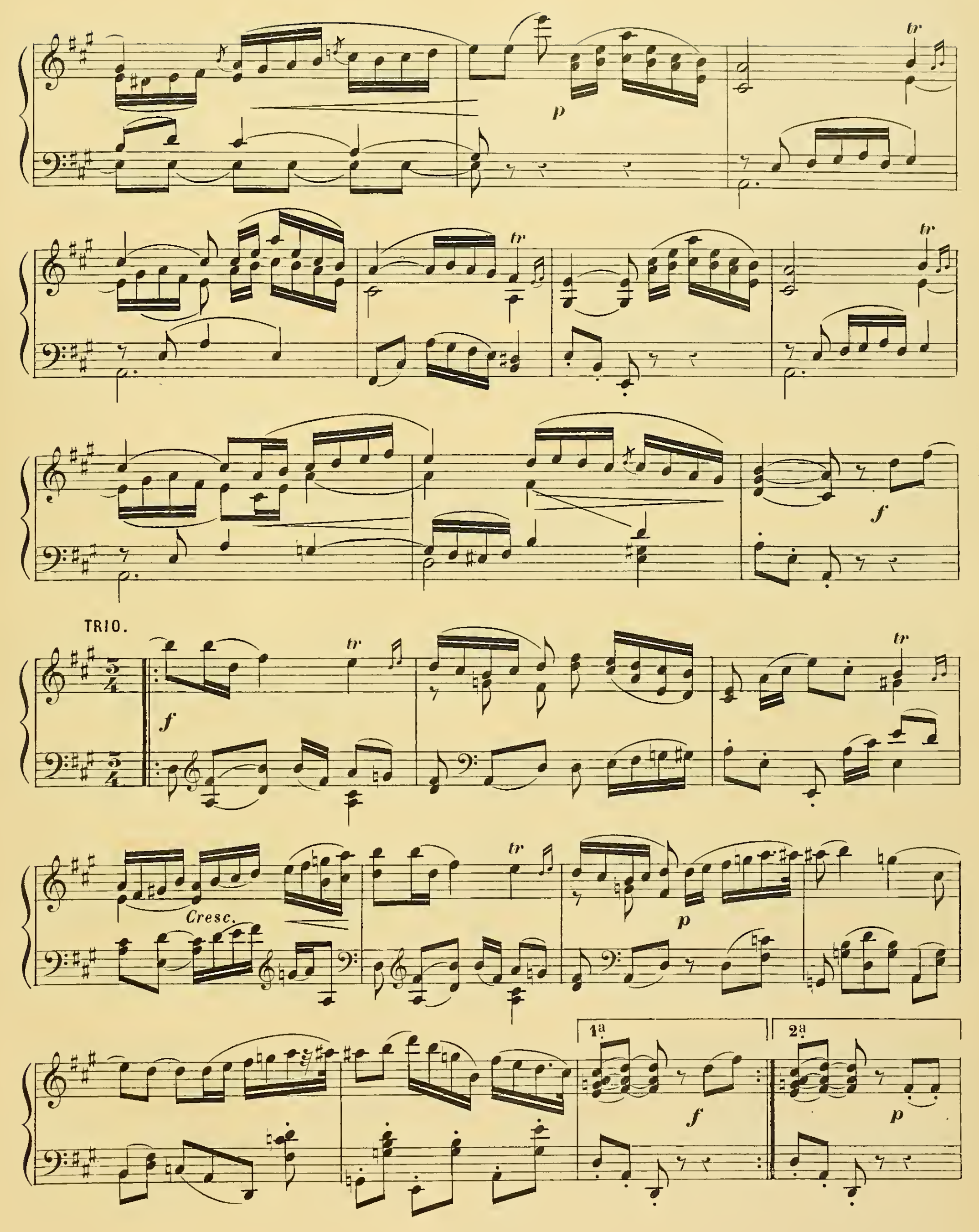


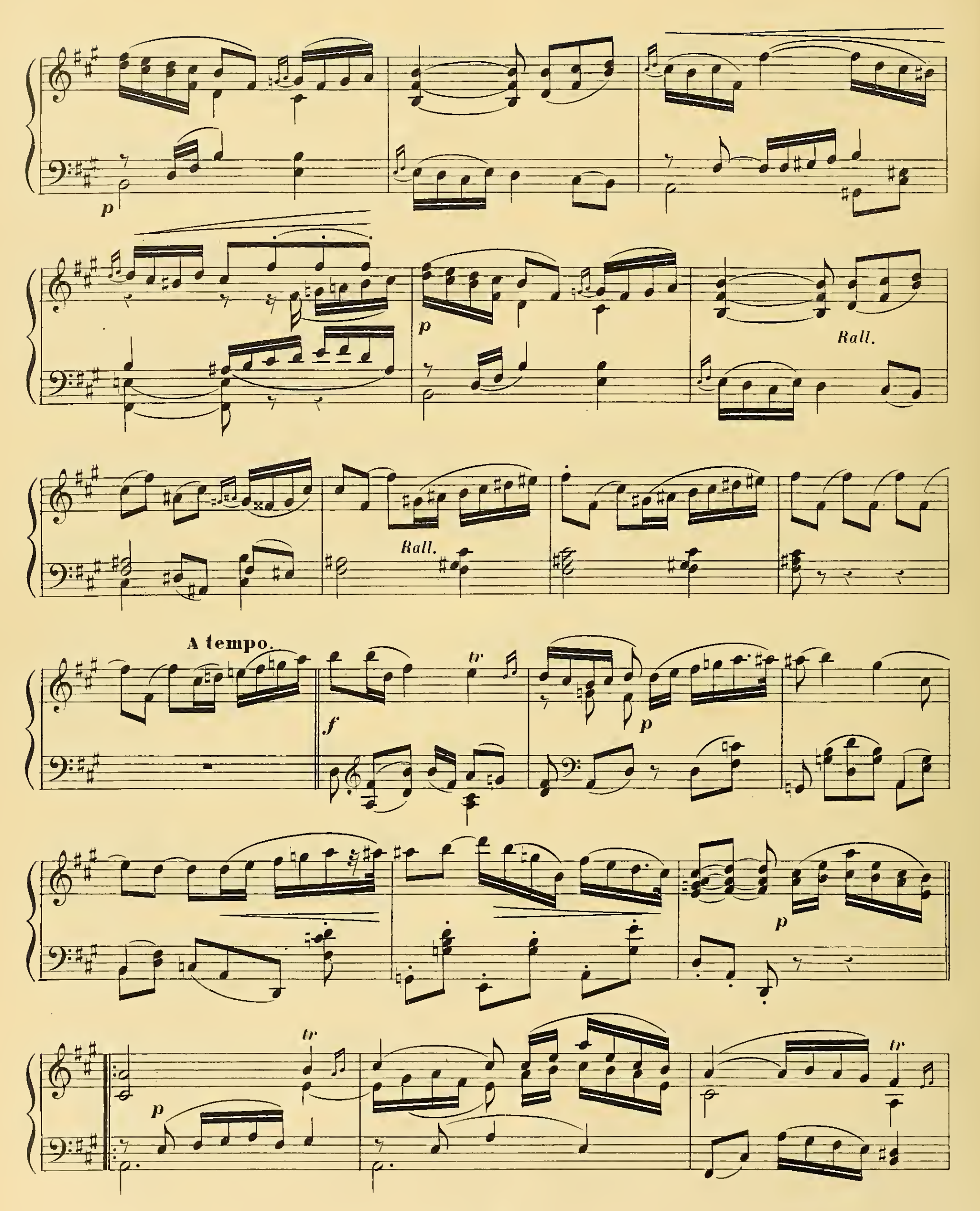
Menuet. N°1.

(Réduction pour Piano de Alberto D'Erasmo.)

GIACOMO PUCCINI.




TRIO.
Cresc.
1a
2a


p
p
Rall.
Rall.
A tempo.
tr
f
p
p
p
tr
tr


tr
1a
2a
pp
pp
p
tr
tr
tr

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . 9 »
M. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 nos) . . . 18 »
C. de BÉRIOT et **C.-V. de BÉRIOT.** *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques* . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1re partie (élémentaire), les cinq doigts . 12 »
2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . 9 »
— *3 études* . . . 7 50
J.-B CRAMER. *Etudes pour le piano* (2e livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1re, 2e et 3e livraison, chaque . . . 6 »
4e livraison . . . 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net . . . 3 50
Edition brochée, net . . . 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1er cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2e cahier) . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net . . . 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net . 15 »
Les 24 études réunies, net . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier délIateur*, net . . . 1 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* . . . 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net . . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . 6 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains . 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi :*
Exercices de Mlle Didi . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre) . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net . . . 6 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net . 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net . 4 »
5e — Gammes chromatiques, net . 1 »
L'ouvrage complet, net . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts . . . 9 »
II. Le passage du pouce . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . 6 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* . . . 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de BACH, 2 livres, chaque . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1er livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2e livre) . . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes* . 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* . . . 9 »
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . 15 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques* . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque . . . 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. ELWART, net . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes . . . 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles . . . 7 50
VIGUERIE. *Méthode* . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. THYS . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 4974-3-98. — (Encre Lorilleux).

3535. — 64me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Décembre 1898.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus

SOMMAIRE-TEXTE

I. Semaine théâtrale : première représentation de *la Burgonde* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN ; première représentation de *Georgette Lemeunier*, au Vaudeville, H. MORENO ; premières représentations du *Berceau* à la Comédie-Française, du *Voyage autour du Code* aux Variétés et de *Folies-Revue* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — II. Revue des grands concerts. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour la

SÉRÉNADE DE MILENKA

arrangée pour chant par JAN BLOCKX sur des paroles de GUSTAVE LAGYE. — Suivra immédiatement : *Regard d'enfant*, nouvelle mélodie de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Daphnis*, n° 3 des *Poèmes Virgiliens* de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement le *Deuxième menuet* de G. PUCCINI.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 64e année de publication, nos abonnés recevront la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1898, et aussi la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1899 qui va commencer (65e année du journal).

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *La Burgonde*, opéra en quatre actes, poème de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix, musique de M. Paul Vidal. (Première représentation le 23 décembre 1898.)

Ce n'est ni une œuvre à tendances, ni une œuvre de combat. Malheureusement, ce n'est pas non plus une de ces œuvres puissantes et vigoureuses qu'on serait si heureux de rencontrer et qui réunissent aussitôt toutes les sympathies. Ni les poètes, qui ont fait choix d'un sujet fâcheux et de nul intérêt, ni le musicien, dont l'imagination ne s'est guère échauffée au contact de ce sujet, ne paraissent avoir fait un grand effort pour sortir de ce qu'on peut appeler une honnête banalité. Je ne reprocherai pas aux premiers d'avoir coulé leur poème dans le moule ordinaire du vieil opéra, avec airs, couplets et tout ce qui s'ensuit ; cela ne me déplairait pas autrement s'ils y avaient apporté l'adresse nécessaire et si ce poème avait du moins la couleur, l'ampleur et la noblesse qui conviennent au genre. Je ne reprocherai pas davantage au second de ne s'être point lancé dans la recherche de formes nouvelles qui ne sont souvent que de la bizarrerie, et d'avoir suivi docilement ses collaborateurs dans le chemin qu'ils lui avaient tracé : cela me laisserait insensible si je trouvais dans sa musique le mouvement, la vie et la passion qui sont le fond même de toute œuvre d'art digne de ce nom. Ce que je reproche aux uns comme aux autres, c'est l'absence complète d'accent, de nerf et de caractère qui signale trop volontiers cette œuvre à l'indifférence, c'est le peu d'intérêt qu'ils ont su lui communiquer, c'est l'état de torpeur et de somnolence dans lequel elle laisse l'auditeur le plus attentif, c'est enfin la débilité des moyens employés par eux pour agir sur le public.

De situations, il n'en est guère dans ces quatre actes qui, sans être longs, paraissent pourtant interminables, tellement ils sont creux, vides et sans consistance. De passion, où en trouver avec cette physionomie farouche et sauvage d'Attila, être sanguinaire qui n'est qu'une brute animée d'odieuses convoitises ? De sympathie, on n'en saurait éprouver que pour certaines figures secondaires qui gravitent autour de celle-là ; mais encore aurait-il fallu que les auteurs prissent la peine de donner à ces figures le relief qu'elles exigeaient et de les mettre en évidence plus qu'ils n'ont jugé utile de le faire. Les deux amoureux, Gautier d'Aquitaine et Ilda la Burgonde, auraient dû être placés au premier plan, celle-ci surtout, tandis qu'ils ne font que se mouvoir dans l'orbite du sombre Attila, qui attire à lui toute l'attention et qui efface tout autour de lui.

Au reste, voici la marche du livret.

1er acte. — Le campement des Huns dans une forêt de l'Ile-de-France. — Hagen, prince de Worms, Gautier d'Aquitaine et Ilda la Burgonde ont été livrés en otages à Attila par les rois, leurs pères, en échange d'une sauvegarde pour leurs États. Tous trois sont au camp de l'envahisseur. Hagen et Gautier sont devenus tous deux amoureux d'Ilda, mais comme la jeune princesse préfère Gautier à Hagen, celui-ci a conçu contre son rival une haine mortelle. De son côté, Attila a jeté les yeux sur Ilda. Il en résulte que Pyrrha, sa favorite, craignant d'être délaissée par lui, s'emploiera pour favoriser le projet dangereux que les deux amants ont formé de s'enfuir ensemble. C'est dans une scène très développée que ce projet prend corps dans leur esprit. Les deux amants se réunissent secrètement. Ilda est terrifiée à la pensée qu'Attila veut s'emparer d'elle. « Moi », dit-elle,

Moi, la Burgonde ! Moi !
Sœur et fille de roi !
.... J'appartiendrais
A ce despote horrible dont les traits
N'ont rien d'humain ! A ce bourreau de nos patries,
Ce monstre aux paupières flétries,
Ce fauve ivre et féroce !... Ah ! plutôt qu'un tel sort,
Gautier, j'appellerai la mort.

C'est alors qu'ils songent à la fuite. Demain, Attila donne un festin qui sera une orgie. Quand l'infâme sera ivre, tous deux s'échapperont, iront en Aquitaine. Pyrrha, qui connaît leur projet, vient les encourager et leur promet de les aider de tout son pouvoir.

2e acte. — Le festin d'Attila. — Attila, sur son trône, préside au festin, ayant près de lui Ilda, qui lui sert d'échanson. Pendant les chants et les danses, quand il est à moitié ivre, Pyrrha fait échapper Ilda, qui s'enfuit avec Gautier. Mais bientôt Attila s'aperçoit de la disparition. Il entre en fureur, appelle ses gardes, menace tout le

monde de sa colère lorsque se présente un cavalier masqué. Celui-ci vient, sans vouloir se faire connaître, proposer à Attila de courir après les fugitifs. Il offre, si on lui donne vingt guerriers et vingt chevaux, de les rejoindre, de s'emparer d'eux et de les ramener au camp. Il exige seulement pour récompense, lorsqu'il aura réussi, qu'Attila s'engage à lui donner la femme qu'il aime et dont lui seul est le maître. Attila lui donne sa parole — la parole d'Attila!! — et le cavalier mystérieux s'éloigne avec les guerriers.

3e acte. — Les bords de la Dordogne. — Un paysage sur les confins du pays d'Arverne et de l'Aquitaine, celle-ci n'étant séparée du premier que par les flots purs de la rivière. Arrivent Ilda et Gautier, la jeune femme lasse et défaillant presque à la suite de cette longue marche à travers les montagnes. Tandis qu'elle prend un peu de repos, Gautier s'occupe de construire un radeau qui leur permettra de franchir le fleuve et de passer sur l'autre rive, où ils seront en sûreté. Mais pendant qu'il est ainsi occupé, on voit tout à coup apparaître les guerriers Huns, guidés par le cavalier masqué, qui s'approchent en silence, puis, brusquement, fondent sur les deux amants sans qu'ils aient le temps de se reconnaître, les enchaînent et les entraînent avec eux.

4e acte. — En Pannonie, dans le palais de bois d'Attila. — Ici, comme on va le voir, les choses se compliquent d'une nuance de fantastique. Attila attend avec une impatience fébrile le résultat de l'expédition du cavalier inconnu, par lequel il craint d'avoir été trompé. Voici pourtant qu'on entend sonner des fanfares, des guerriers approchent, le camp est en émoi. Ce sont nos hommes qui rentrent, sous la conduite de leur chef improvisé, ramenant les fugitifs et rapportant un riche butin. Attila, ne songeant qu'au retour d'Ilda, qu'il croyait perdue pour lui, ne s'occupe point du fameux cavalier sans lequel il ne l'aurait jamais revue. Mais celui-ci réclame la récompense promise à son exploit. Attila veut d'abord le connaître. Le cavalier se découvre alors. C'est Hagen!

— Eh bien, lui dit Attila, quelle femme veux-tu épouser?

— Celle que je veux, répond Hagen, c'est celle que je ramène, c'est Ilda la Burgonde.

A ces mots, Attila semble pris de fureur. Mais il se retrouve bientôt, et le prend avec Hagen sur le ton de la raillerie. « Tu es trop modeste », lui dit-il, et il lui déclare qu'il garde Ilda.

Puis, se retournant vers Ilda, il lui fait entendre qu'il veut en faire sa femme. Celle-ci lui répond qu'elle a fait choix d'un autre époux, et que cet époux, c'est Gautier d'Aquitaine. Ici, nouvelle fureur d'Attila, qui décidément n'a pas un moment de tranquillité. Il ne se contente pas de signifier sa volonté à la jeune femme, il donne encore l'ordre de livrer Gautier aux bourreaux, qui le feront mourir dans les tourments. Auparavant il avait arraché des mains de Pyrrha, son ancienne favorite, le « Glaive-Roi », dont elle était gardienne, pour en confier désormais la garde à Ilda. Puis il ordonne aux femmes de la parer pour la cérémonie. (Nous verrons le rôle que ce fameux « Glaive-Roi » joue au dénouement, où il remplace le *Deus ex machina* des Anciens).

Tandis qu'on emmène Ilda d'un côté, Gautier de l'autre, Hagen, resté seul, est pris de remords et se repent amèrement de la lâcheté qu'il a commise et qui d'ailleurs ne lui a rien rapporté. J'ai trahi, dit-il, et pour toute récompense j'ai jeté Ilda dans les bras du tigre et j'ai voué Gautier à la mort. Eh bien, non! Gautier ne mourra pas, ou nous mourrons tous deux! — Il s'élance alors au dehors, et bientôt on entend le bruit d'une lutte, des cris, des imprécations. C'est Hagen qui, se frayant un passage avec son épée, frappant de tous côtés, semant partout la surprise et la terreur, parvient jusqu'au lieu du supplice, s'approche de Gautier, brise ses liens et enfin, succombant sous le nombre, est frappé à son tour, tandis que celui-ci, profitant de la stupeur générale, s'échappe et vient se réfugier dans le palais. Il y arrive au moment où Ilda, comme en extase, y pénètre elle-même, tenant à la main le Glaive-Roi dont, par une sorte de mouvement impulsif (nous arrivons à l'hypnotisme), elle a frappé mortellement Attila. Gautier lui prend des mains l'arme rougie du sang du monstre, et il se trouve que ce glaive d'une nature toute spéciale est un talisman du genre de ceux qu'on voit dans *la Poudre de Perlinpinpin*, qui réduit à l'impuissance tous ceux vers lesquels il est tendu. Et comme la foule des guerriers d'Attila a fini, la première surprise passée, par se mettre à sa poursuite et prétend s'emparer de lui, Gautier, le glaive en main, n'a qu'à tendre le bras vers tous ces braves gens, qui, devenus aussitôt complètement immobiles, le laissent s'en aller tranquillement au pays d'Aquitaine avec sa chère Burgonde. Pendant ce temps, Attila, qu'on a ramené râlant, exhale son dernier soupir dans les bras de Pyrrha. Et tout est fini!

Pièce étrange, dans laquelle la féerie vient se mêler à l'histoire d'une façon plus étrange encore, et à coup sûr inattendue. Ce « Glaive-Roi » est vraiment une invention merveilleuse, que les auteurs, justement enchantés de leur trouvaille, ont d'ailleurs célébrée comme il convient dans des vers que j'oserai qualifier d'héroïques. C'est un petit couplet, d'une poésie à la fois chaude et pénétrante, que Pyrrha, la favorite d'Attila, chante au second acte, dans la scène du festin :

Quand s'élève
Ton *pur* glaive,
O mon roi!
L'âme scythe
Ressuscite
Toute en toi!
Plus profonde,
Ta voix gronde
Dans les airs!
Ta main prompte
Brise ou dompte
L'univers! (1)

C'est le cas de répéter, avec Figaro, que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. Malheureusement, il n'est pas facile de bien chanter sur une poésie de ce calibre-là, et M. Vidal a dû s'en apercevoir. D'aucuns pourraient trouver qu'il s'en est peut-être un peu trop aperçu, car sa musique, si elle est beaucoup mieux faite que les vers que je viens de citer (et le compliment pourrait passer pour discret), ne brille malheureusement pas par la richesse et la saveur de l'inspiration.

J'ai pour le talent de M. Vidal, talent fin, chatoyant et souple, distingué surtout, une estime très réelle. Je me demande seulement si ce talent trouve sa place au théâtre, et surtout s'il est apte à se mesurer au grand drame lyrique. La gamme de M. Vidal est aimable, tempérée, discrète, et à vouloir s'essouffler pour monter sur les cimes, sa muse manque de force et de respiration. Nos jeunes ont tous, malheureusement, la rage du grand opéra; tous, sans considérer la nature de leur tempérament, veulent faire du drame épique. Nous avons eu pourtant des compositeurs qui se sont fait un nom ou glorieux, ou fort distingué, sans montrer une telle ambition, parce que ceux-là se rendaient un juste compte de leurs facultés. Sans remonter jusqu'à Monsigny, ni même jusqu'à d'Alayrac, qui certes n'étaient pas les premiers venus, on peut citer les noms de Boieldieu, de Nicolo, d'Herold. Plus près de nous, n'avons-nous pas encore deux artistes exquis : Grisar et Ferdinand Poise? Pour ma part je serais plus fier d'avoir fait *Gilles ravisseur* et *le Chien du Jardinier*, *l'Amour médecin* et *la Surprise de l'amour*, que *Guernica* et *la Burgonde*.

Le Bonhomme l'a dit :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce;

et je crois que M. Vidal a tort de vouloir forcer un talent qui me semble incontestable, mais qui n'est peut-être pas fait pour les grandes entreprises et les tâches trop ambitieuses.

La vérité est que sa partition de *la Burgonde*, estimable en son ensemble, sagement ordonnée, orchestrée avec soin bien que cet orchestre manque de relief et de montant, ne révèle aucune qualité particulière et personnelle. L'inspiration est courte, le dessin mélodique manque de nouveauté, les rythmes n'ont point de piquant, rien ne se détache dans tout cela d'une façon lumineuse. Je regrette d'employer ce mot toujours fâcheux de banalité, mais c'est qu'il me semble que c'est la banalité qui triomphe dans cette musique. On y trouve assurément certaines pages qui ne sont pas sans valeur, mais ces pages sont plus clairsemées et plus rares qu'on ne le souhaiterait. C'est, au premier tableau, un chœur féminin plein de grâce accompagné d'une façon caressante par les bois et les accords des harpes; au second acte, le chœur d'introduction, où l'harmonie des voix est heureuse, une phrase large d'Attila que soulignent les trombones par des tenues vigoureuses, enfin quelques jolis épisodes du ballet, qui ont à la fois du piquant, du mouvement et de l'entrain. Et j'allais oublier, au premier acte, la stretta du duo d'Ilda et de Gautier : *O Dieu d'amour, Dieu d'Aquitaine*, dont le fort joli dessin, établi successivement

(1) Je recommande aussi aux amateurs cet autre petit couplet, genre rébus, chanté dans la même scène par un autre personnage :

Des vaillances les plus sûres
Votre âpre et chaude liqueur,
O morsures
Des blessures,
Nous a mis l'ivresse au cœur.

Avez-vous compris? Pas moi.

par les deux voix, est repris ensuite en ensemble, et enfin, à l'arrivée de Pyrrha, se termine en trio. Tout cela est peu, on le voit. Le reste manque généralement d'accent et de vigueur, et la passion surtout n'y trouve guère son compte.

L'œuvre nouvelle a trouvé de vaillants interprètes. M. Delmas (à qui par parenthèse, on a donné un singulier costume de mandarin), M. Delmas est un Attila aussi remarquable au point de vue du chant que de l'action scénique. Il a porté sans faiblir le poids de ce rôle fort difficile, dans lequel il a su se faire vivement et justement applaudir. M. Alvarez fait briller sa belle voix et son phrasé plein de largeur dans le personnage de Gautier, à qui l'on a décidément enlevé les honneurs de l'affiche. M. Noté donne un relief plein de vigueur à celui de Hagen, M. Vaguet joue avec beaucoup d'habileté la scène du bouffon Zerkan au second acte, et M. Bartet complète bien l'ensemble masculin en représentant Bérich, le chef de la horde noire. C'est Mlle Bréval qui personnifie Ilda la Burgonde, rôle mal tracé, mal venu sous tous les rapports, et auquel les auteurs n'ont pas su donner l'importance qu'il devrait avoir : Mlle Bréval lui a donné néanmoins, avec des accents touchants, une physionomie tout empreinte d'une grâce profondément mélancolique. Enfin, c'est Mme Héglon qui chante et joue à souhait le rôle de Pyrrha.

Arthur Pougin.

***

Vaudeville. — *Georgette Lemeunier*, comédie en quatre actes de M. Maurice Donnay.

C'est un rien que l'action de *Georgette Lemeunier*, bien plus une étude moderne de délicate psychologie qu'une pièce de théâtre, au sens exact du mot. Et nous n'en voudrons pas à l'auteur de laisser à sa fantaisie son libre vol, au lieu de l'enfermer dans d'anciens moules trop usés. Savez-vous qu'à force d'entendre toujours la même comédie conçue sur un même plan et d'après des règles trop certaines, on finit par s'en lasser, alors qu'on prend des cheveux blancs et qu'on a vécu de ce régime dramatique pendant plus de quarante années. Nous avouons donc avoir un faible pour cette jeune école d'écrivains subtils qui tend à renouveler le théâtre par l'imprévu, par l'observation aiguë, par l'analyse des sentiments curieux plus que par les gros moyens d'intrigue.

Voyez ce premier acte de *Georgette Lemeunier*. Après un petit lever de rideau qui nous fait assister à quelques papotages d'après dîner chez Georgette, de quoi se compose-t-il ? Uniquement de deux grandes scènes de conversation développées, sans qu'on y prenne un instant d'ennui, tant les caractères s'y trouvent immédiatement tracés et creusés au milieu d'un dialogue plein d'esprit léger auquel se mêlent ici et là des pointes de sentiment à fleur de peau. Le mari de Georgette, Lemeunier, qui est de son état un ingénieur distingué, s'en est allé après le repas faire un tour à l'Opéra, où il doit rejoindre, dit-il, le député Sourette, qui est en même temps un homme d'affaires pour le moins audacieux, ayant ses grandes entrées chez certain ministre et pouvant par suite beaucoup pour les inventions de Lemeunier. Et Georgette reste en tête à tête, en attendant le retour de son mari, avec le grand ami Journay, qui fut toujours de la maison aux jours précaires comme à ceux d'espérance. Est-ce bien pour rencontrer Sourette que Lemeunier est allé à l'Académie-Gailhard ? Georgette en doute un peu, car près de Sourette il y a sa femme, une sorte de professionnelle beauté aventureuse qui ne se gêne pas pour attirer dans la poële du député tripoteur tous les naïfs bons à frire. Lemeunier est de ceux-là ; toujours confiné dans ses importantes études, il sait peu de la vie et ne saurait opposer qu'un cœur naïf et désarmé aux manœuvres d'une grande coquette.

Les alarmes de Georgette qui, elle, est une femme avisée, sont donc vives, et elle s'en ouvre avec précaution à l'ami Journay, employant pour le faire parler toutes les ruses d'une âme féminine. Celui-ci, qui n'est pas un sot, ne trahit rien et fait belle contenance. Mais il est temps que Lemeunier fasse enfin sa rentrée au foyer conjugal, car la défense est à bout de forces. Journay s'en va et alors commence la deuxième grande scène de l'acte. Georgette, qui n'a pu réussir à savoir par les moyens d'adresse vis-à-vis de Journay, essaie d'une tendresse émue près de son mari pour mieux arriver à ses fins. Elle lui rappelle que ce jour est le jour anniversaire de leur mariage : huit ans déjà d'heureuse union. S'en souvient-il seulement ? — Mais oui, répond mystérieusement le mari, et tu le verras bien dès demain. — Quoi ! une surprise, vrai ? — Sans doute — Un bijou certainement, peut-être ce joli rubis « en forme de cœur », qu'elle avait tant remarqué... — Non, mais cette belle émeraude « en forme de poire » qui était tout à côté et qu'elle n'aimait pas moins.

Comment douter après cela ? Et Georgette s'endort heureuse, confiante dans l'amour de son époux, — la bijouterie étant pour les dames le suprême argument en matière d'affection.

Au second acte, nous sommes au lendemain, chez les Sourette, après un déjeuner où la politique et les affaires, étroitement mêlées, font défiler sous nos yeux un certain nombre de types plaisants ou inquiétants. Il serait facile de mettre des noms sur tous ces masques, tant les indications de l'auteur paraissent vives et précises. Naturellement Lemeunier est là, affolé et grisé de ce monde brillant ou plutôt clinquant, si inaccoutumé pour lui. S'il n'a pas succombé encore, il est à la merci de Mme Sourette, et Sourette lui même allonge déjà ses doigts crochus au-dessus des projets merveilleux de l'inventeur. Mais voici qu'ici le drame va se nouer. Si peu en veut-on qu'il en faut pourtant. Georgette fait tout à coup une entrée imprévue aux salons des Sourette : « Toutes mes excuses, madame, mais un bijoutier m'a apporté ce matin une bague, un rubis en forme de cœur, qui vous était destiné, comme je l'ai vu par la suscription, tandis qu'au contraire vous avez dû recevoir une autre bague, une émeraude en forme de poire, qui, celle-là, était bien pour moi. Simple erreur du bijoutier. » On voit tout ce qui peut découler de cette « gaffe » du malencontreux marchand de pierres précieuses.

Georgette divorcera et rien ne peut la faire revenir sur sa détermination, ni les sages conseils de Journay, ni les larmes et le repentir de son mari, qui d'ailleurs n'a pas eu le temps d'être coupable tout à fait et ne le regrette nullement, car il aime profondément Georgette. C'en est donc fini de tout un avenir de bonheur, quand l'épouse offensée apprend un beau jour que Mme Sourette, toujours attachée à sa proie et profitant de l'abandon où se trouve Lemeunier, est précisément à cette heure chez lui pour achever de le conquérir. Ah ! non, pas cela, par exemple ! La jalousie et l'amour-propre s'en mêlent : « Vite, mon chapeau, mes gants, mon manchon ! » Et rien n'est plaisant et touchant à la fois comme la scène où Georgette fait irruption dans son ancienne maison, met très congrûment à la porte sa rivale et tombe dans les bras de son mari.

Telle est la pièce, très parisienne par le fond et encore plus par la forme qui a obtenu au Vaudeville un très vif et très mérité succès, admirablement interprétée par Mme Réjane, qui jamais n'a eu plus de verve naturelle, M. Guitry, qui a savamment composé le caractère faible et indécis de Lemeunier, et M. Huguenet, tout à fait spirituel dans l'ami Journay. A côté d'eux, M. Nertann campe une figure de général bien moderne, prise sur le vif, et qui n'a rien à voir avec les anciens colonels du Gymnase. Mlle Mégard (Thérèse Sourette) a toute la ligne et l'allure d'une fort jolie femme, et elle ne se croit pas obligée pour cela de manquer de talent ; elle est donc doublement méritante.

H. Moreno.

***

Comédie-Française. *Le Berceau*, comédie en 3 actes, de M. Brieux. — Variétés. *Le Voyage autour du code*, comédie en 4 actes, de MM. G. Duval et M. Hennequin. — Folies-Dramatiques. *Folies-Revue*, revue en 3 actes et 9 tableaux, de MM. Blondeau, Monréal et Numès.

Le divorce ne devrait pas exister quand il y a des enfants, telle est la thèse que M. Brieux soutient dans *le Berceau*. Idée fort généreuse en soi, plaidoyer amer, d'argumentation serrée, qui, malencontreusement, se développe en trois actes alors qu'un seul, un et demi tout au plus, aurait vraisemblablement suffi, épargnant ainsi les nerfs des spectateurs inutilement énervés par une pénible situation toujours identique à elle-même et sans solution puisque, la loi étant là, l'auteur ne pouvait conclure. Mais c'est la caractéristique de l'école dramatique moderne de vouloir coûte, que coûte, bâtir trois actes sans matériaux ; d'aucuns prétendent que c'est son adresse, de certains, même, affirment que c'est son mérite. M. Brieux, qui est devenu, paraît-il, le chef de l'école, se devait à lui-même de ne point déserter.

Laurence Marsanne s'est mariée par amour au jeune Raymond Chantrel un peu contre les idées de son père, vieil homme de loi un tantinet ganache s'imaginant que les bons époux ne peuvent se trouver que dans la magistrature. De ce mariage est né le petit Julien. Trompée par son mari, de caractère léger, Suzanne se réfugie classiquement chez ses parents, où, au lieu de trouver une exhortation au pardon, elle ne rencontre que des êtres tout heureux de la pousser au divorce. On se débarrassera bien vite du freluquet qui ne compte même pas un huissier parmi ses ancêtres et on donnera la pauvre jeune femme, incapable de volonté, à M. de Girieu, presque le gendre idéal puisque l'auteur de ses jours portait la robe. M. de Girieu, parfait honnête homme, aime profondément Laurence ; elle, est restée assez indifférente, pas tant cependant qu'elle ne s'aperçoive que son nouveau mari est cruellement jaloux d'un passé dont le souffreteux bébé est

la torturante et vivante image. En visite chez M. et Mme Marsanne, le petit est subitement pris de fièvre. Le médecin déclare le cas des plus graves, le malade est intransportable et ses jours sont en danger immédiat. Comme ce docteur est des amis intimes du père, il intercède pour que M. Chantrel puisse venir de suite embrasser son Julien. M. de Girieu finit par se laisser fléchir par les arguments et sentimentaux, — le père adorant son enfant il serait inhumain de lui interdire d'être là en cas de catastrophe, — et légaux, — le père ayant le droit de voir son fils dans une maison tierce, ce qui est ici le cas puisque nous sommes chez les beaux-parents. — Voilà donc Laurence et Raymond remis en présence et, sous le regard inquiet du mari, discutant des soins à donner et redevenant subitement et inconsciemment le « père » et la « mère ».

Et, réserves faites pour ce M. Marsanne dont les idées mesquines de beau-père de vaudeville détonnent étrangement en ce milieu grave et triste, ce premier acte est réellement fort beau, d'intérêt prenant en sa douloureuse concision, de situations très hardies bravement attaquées de front et sobrement traitées.

Or, la maladie de Julien a duré de longs jours et d'interminables nuits et, anxieusement accoudés côte à côte sur le berceau, les divorcés n'ont point échangé une parole n'ayant rapport au malade. Poussant jusqu'au bout le sacrifice que les circonstances rendent plus grand qu'il ne se l'était imaginé, M. de Girieu s'est abstenu d'intervenir et de voir sa femme, se contentant de venir aux nouvelles. Tout à coup, Julien est miraculeusement sauvé. D'un mouvement spontané, tout de naturel, très juste et très empoignant, Laurence et Raymond, fous de joie, tombent aux bras l'un de l'autre. C'était fatal, n'est-ce pas? Et cela serait tout aussi fatalement arrivé si l'enfant était mort. C'est leur sang à eux deux, ce petit, et, comme le dit si joliment la douce petite sœur garde-malade : « Il est impossible que lorsque l'on a eu un enfant on ne soit plus rien l'un à l'autre. » Le premier moment d'émotion vraie et sincère passée, Laurence se ressaisit. Elle est maintenant Mme de Girieu! Et d'accourir en foule les banalités avec les déclarations rétrospectives du premier mari : « Je n'ai jamais aimé que toi! — Tu m'aimes! — Tu ne l'aimes pas! » les lieux communs avec le pardon que l'épouse devait à son mari et les devoirs de l'honnête femme, et les redites avec le plaidoyer lancé cette fois par M. Chantrel qui parle bien haut, lui qui fut la cause principale de tout le mal, le père Marsanne pouvant d'ailleurs en revendiquer sa bonne part, ce qui permet à l'éloquent docteur de rappeler l'aphorisme de Vauvenargues à savoir que les enfants souffrent moins de leurs fautes que de la prudence de leurs parents.

Banalités, lieux communs, redites se poursuivent impitoyablement tout le long du troisième acte, dans lequel, à part quelques coins de scènes énergiquement traités, l'émotion devient énervement et dans lequel les trois personnages principaux semblent avoir honte de leurs propres sentiments. M. de Girieu ne veut plus de l'enfant chez lui; Laurence refuse de se séparer de lui et M. de Girieu cède une fois de plus. Alors Laurence est bien forcée d'avouer qu'elle aime Raymond. Ne pouvant être à lui, elle restera chez ses parents et ne sera pas davantage à M. de Girieu, qui, en reconnaissance de son trop bon cœur, est prié d'aller cacher sa douleur où il voudra, tandis que M. Chantrel promet d'aller vivre toujours en Tunisie. Oh! ce toujours! je serai curieux de savoir combien de temps il durera.

Le Berceau, œuvre de teinte grise malgré ses allures combatives, et de hardiesse bien que banale, était délicat à bien jouer, presque tous les rôles étant fort difficiles à défendre ; deux d'entre eux, ceux de Laurence et de Georges de Girieu, ont trouvé à la Comédie-Française de remarquables interprètes qu'ils ne pouvaient rencontrer que là, le premier en Mlle Bartet, d'exquise sensibilité naturelle et de merveilleuse simplicité, le second en M. Worms, de grande chaleur et d'émotion communicative. Mlle Leconte dit avec une adorable chasteté la petite scène de la religieuse, tandis que M. Lambert joue Raymond en amoureux romantique, que M. Prudhon est loin de sauver du ridicule le bonhomme Marsanne et que M. Leitner rappelle par trop M. Duflos.

Comme les jours se suivent et se ressemblent quelquefois, tout en étant absolument différents souvent, le rire après les larmes, nous avons eu, le lendemain même, aux Variétés, une parodie de la comédie de M. Brieux. De fait, le dernier acte du *Voyage autour du code*, enfant à part, est de situation identique à celle du *Berceau*. Idées dans l'air. Cependant MM. Duval et Hennequin, plus compatissants vis-à-vis le public et moralistes moins acerbes, n'ont pas eu peur de conclure. La petite Mme Verdisson qui, elle aussi, a divorcé parce qu'elle a pincé son mari, qui s'est vite remariée avec le premier individu qui lui est tombé sous la griffe, n'hésite pas une minute, alors qu'elle s'aperçoit que c'est le premier qu'elle aimait, à planter là le second et à réépouser Verdisson. Est-ce très légal ? Je n'en sais rien ; mais c'est certainement beaucoup plus malin, plus logique aussi peut-être, que de passer sa vie à pleurer, et c'est, en somme, absolument moral, d'autant qu'en l'espèce, Mme Verdisson a pudiquement tenu à l'écart le second venu.

Comédie, dit l'affiche des Variétés, tout comme celle de la Comédie-Française ; pourtant, si les deux premiers actes de MM. Duval et Hennequin gardent quelque tenue, les deux derniers, qui sont d'ailleurs les plus amusants, s'orientent franchement vers le vaudeville.

M. et Mme Verdisson, qui, une fois divorcés, n'ont rien de plus pressé que de se revoir en cachette, profitant d'un déplacement du second mari, filent dans le midi de la France chez une vieille tante fort bigote qu'ils n'ont pas osé avertir de leur changement de position sociale. Ils veulent retrouver là les sensations de leur voyage de noces. Bien entendu, le mari numéro deux y vient relancer sa femme et tout s'arrange après une explication absolument comique de situation entre les trois intéressés. C'est, ici encore, le dernier venu qui paiera pour tout le monde ; mais, au moins, il y en aura deux de satisfaits.

Le Voyage autour du code est enlevé de verve par M. Albert Brasseur-Verdisson, et par M. Guy, impayable en vieux capitaine retraité, farceur, crampon et gaffeur. M. Lassouche reparaît heureusement aux Variétés avec son légendaire plumeau et son gilet de panne, et M. Prince est plaisant en mari numéro deux. C'est Mlle Lucy Gérard qui joue Mme Verdisson ; elle y est agréable ; mais pourquoi donc semble-t-elle tant s'appliquer à se donner les allures d'un mince garçonnet ? Drôle de mode, qui s'ingénie à enlever à la femme tout son charme physique. Mme Magnier est une tante Evangéline de profil plus confortable.

Ce sont les Folies-Dramatiques qui, cette année, pour leur revue, possèdent la marque fameuse Blondeau et Monréal, à laquelle s'est joint M. A. Numès. Pour la circonstance, la direction a mis les petits plats dans les grands, appelant à elle, pour le compère et pour la commère, deux vrais brûleurs de planches, M. Guyon et Mlle Méaly, leur accolant, en plus, la verveuse Augustine Leriche, et s'offrant un certain luxe de mise en scène, dont un défilé fort réussi de cadets de Gascogne avec de très jolis costumes demeure le clou.

De départ assez terne, la revue s'échauffe peu à peu et fait d'heureuses trouvailles dans les derniers tableaux. A signaler celle, désopilante, du poivrot qui se fait trimbaler en brouette par un agent, celle, assez bien venue, de la télégraphie optique et celle, tout à fait gracieuse, du carillon de Saint-Germain-l'Auxerrois. A l'acte des théâtres, de bonnes parodies, surtout celle de *Papa la Vertu*, la séduisante apparition des *Petites Barnett* chantant et dansant leur chanson anglaise et les doléances d'un malheureux provincial qui, chaque fois qu'il vient à Paris pour aller à la Renaissance voir Sarah Bernhardt, n'entend baragouiner que de l'étranger.

Emboîtant le pas à leurs trois chefs de file, il faut citer parmi les innombrables interprètes, MM. Vavasseur, Liesse, Bourgeotte, Ch. Mey et de Beer, Mmes Darthenay, Lanthenay, Mary-Hett et Dorville.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Nous avons eu jeudi, au Conservatoire, l'audition annuelle des envois de Rome, consacrée cette fois à l'un de nos jeunes artistes les plus laborieux et les plus méritants, M. Henri Büsser, grand prix de 1893. Nous connaissions déjà M. Büsser pour une intéressante suite d'orchestre exécutée il y a deux ans aux concerts de l'Opéra, et par un petit ouvrage en un acte tout empreint de grâce, *Daphnis et Chloé*, représenté l'année dernière à l'Opéra-Comique. Cette fois, nous avons eu de lui des fragments d'une importante composition dramatique, *le Miracle des perles*, et quatre motets. *Le Miracle des Perles* est un drame lyrique en deux actes et trois tableaux, dont le poème avait été écrit par le regretté Louis Gallet d'après un récit inédit de Mme Jane Dieulafoy, récit tiré lui-même d'une légende chrétienne dont l'action se passe à Narbonne, vers l'an 300. Il est difficile de juger l'ensemble de l'œuvre de M. Büsser d'après les seuls fragments qui nous en ont été offerts, fragments qui comprennent une scène du premier tableau et deux scènes du second : mais il est possible au moins de se rendre compte de la couleur que le compositeur a su donner à sa musique, de l'excellent style dans lequel elle est écrite, et de l'intérêt qui réside dans l'orchestre. Je signalerai surtout le prélude instrumental, qui est d'un joli sentiment, ainsi que le duo de Claudia et de l'évêque Cyrille, qui est traité tout entier en déclamation et qui se fait remarquer par sa vigueur et son sentiment dramatique. Mais ce qui a fait la joie du public, c'est la prière : *Notre père qui êtes aux cieux*, dite dans l'intérieur

de l'église par une voix enfantine qu'on croit entendre de loin ; cette prière, accompagnée par l'orgue seul, est si simple, si pure, si naïve, si touchante, qu'en l'entendant la salle entière a éclaté en applaudissements. Elle a été dite d'ailleurs d'une façon charmante par Mlle Christine Arnold, comme le duo avait été dit avec beaucoup de chaleur et un bel accent par M. Sizes et Mme Émile Bourgeois. Les deux autres rôles étaient tenus par MM. Laffitte et Rothier. Quant aux quatre motets, on peut dire que trois au moins sont excellents. Le premier: *O sacrum convivium,* a fait ressortir la belle voix et la bonne articulation de M. Laffitte; le second: *Ave verum,* est un chœur à quatre voix d'hommes d'un beau souffle et d'une allure grandiose ; le troisième : *Ave Maria,* est un chœur à quatre voix de femmes, plein de douceur au contraire, d'onction, et d'un charme poétique ; enfin le dernier: *Tu es Petrus,* dans lequel M. Laffitte s'est encore distingué, se signale par une grande puissance d'accent et une rare vigueur de touche. Ce sont là des pages remarquables, qui font honneur à un artiste. A. P.

— Concerts Lamoureux. — Beethoven a su, dans l'ouverture d'*Egmont,* saisir l'idée dominante du drame de Gœthe et lui prêter son plus complet rayonnement, sans pour cela s'affranchir un seul instant des lois de style et de composition qui forment la plastique de toute œuvre musicale bien ordonnée. En un mot, l'ouvrage est, selon le point de vue de l'auditeur, ou bien un poème psychologique suivi d'une symphonie triomphale, ou un morceau de musique pure d'une valeur inappréciable. Le concerto de M. Théodore Dubois est écrit d'une main expérimentée et sûre. Les idées s'y présentent avec abondance, les développements dans une succession logique. L'ensemble, plein de noblesse, trahit la recherche d'un idéal d'art élevé, poursuivi avec un art incontestable. L'interprète, Mlle Kleeberg, présente l'œuvre avec une grâce exquise de détails et une perfection où l'on entend chaque trait s'égréner, fin et délié, sous les doigts de l'artiste. Le deuxième acte de *Tristan et Yseult* est un long duo d'amour, mais les épisodes en sont très habilement variés, de telle sorte que l'esprit supporte sans trop de fatigue cette étrange suite d'extases et d'aveux, d'effusions et de rêves poétiques. Un effet musical et scénique admirable, c'est le contraste de deux mélodies et de deux rythmes différents répondant à deux sentiments distincts : la tendresse, qui s'exhale doucement en un délicieux dialogue des deux bouches qui murmurent au milieu des baisers, et l'appréhension, qui se traduit par un avertissement répété, chez la suivante chargée de veiller, invisible, sur une terrasse élevée : « Prenez garde, la nuit va bientôt finir ». Dans un autre ordre d'idées, bien originale et curieuse est la disposition vocale des phrases alternantes, quand la dernière note du ténor s'harmonise avec la première du soprano. Il semble que Wagner ait recherché là, avec prédilection, un effet purement musical et ait réussi à charmer l'oreille ou à forcer l'attention par des intervalles tantôt ravissants, tantôt étrangement dissonants. L'interprétation est bonne avec Mmes Chrétien-Vaguet et Éléonore Blanc et M. Cossira. Il faut remarquer toutefois que l'orchestre a de regrettables duretés, inévitables probablement tant que l'on ne disposera pas d'un meilleur local ; mais toute justice doit être rendue aux soins intelligents et au sentiment artistique dont M. Chevillard a fait preuve dans sa direction. *Huldigungsmarsch* terminait la séance. AMÉDÉE BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 décembre) :

Le succès de *Princesse d'auberge* à la Monnaie s'accentue et prend des proportions tout à fait inusitées. La Monnaie joue l'œuvre de MM. de Tière et Jan Blockx trois fois par semaine ; chaque fois la salle est louée d'avance par un public de plus en plus enthousiaste. M. Jan Blockx a reçu, au lendemain de sa triomphante première, les félicitations de plusieurs compositeurs français, notamment de MM. Ch. Lefebvre et Massenet. M. Ch. Lefebvre, qui a assisté à la première, adresse à l'auteur de *Princesse d'auberge* toutes ses félicitations pour son œuvre si vivante et si intéressante, et Massenet lui écrit : « Votre ami est bien heureux de votre triomphe ! De tout cœur et d'admiration à vous ! ». *Princesse d'auberge* passe à Anvers ce soir même. M. Blockx conduira les trois premières, puis il ira à Lille, où *Princesse d'auberge* doit passer dans les premiers jours de janvier.

Le Conservatoire a donné dimanche dernier, pour son premier concert annuel, une admirable exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, avec Mme Landouzy, comme soliste. M. Gevaert a conduit son orchestre et ses chœurs avec une maestria et une jeunesse toujours nouvelles. Le succès a été très grand.

De Louvain nous arrive une bonne nouvelle. Le conseil communal de cette ville a nommé hier M. Léon Du Bois directeur de l'Académie de musique, en remplacement de M. Emile Mathieu, récemment nommé directeur du Conservatoire de Gand. Cette nomination a été précédée d'une lutte très vive, et elle a été faite dans des conditions très exceptionnelles. Plusieurs candidats s'étaient présentés. Mais M. Léon Du Bois, chef d'orchestre et compositeur bien connu, et M. Lebrun, professeur au Conservatoire de Gand, se partageaient toutes les chances. Le bureau de l'Académie, réuni en séance il y a huit jours, après avoir longtemps hésité, avait choisi comme premier candidat M. Lebrun. La nomination de ce dernier paraissait dès lors assurée. Mais le conseil communal n'a pas consacré ce choix et a nommé hier, définitivement, M. Léon Du Bois. Le grand talent et la science considérable de M. Du Bois — d'autant plus méritant qu'il est plus modeste — sauront sans aucun doute maintenir, élever même, la réputation de l'Académie louvaniste. L. S.

— Très belles représentations d'*Hérodiade* à Liège avec le ténor Duffaut et Mlle Therry. La presse liégeoise ne tarit pas d'éloges sur l'œuvre et ses remarquables interprètes.

— Le bel oratorio de M. Charles Lefebvre, *Judith,* vient d'obtenir un nouveau succès à l'étranger, cette fois à Verviers, au concert de la Société royale d'Emulation, qui avait lieu au Grand-Théâtre le 17 décembre, sous la direction de M. Alphonse Voncken. Le rôle de Judith était tenu par une jeune femme charmante, excellente musicienne et douée d'une fort belle voix, Mlle Palasara, fille du directeur du Conservatoire de Lemberg (Galicie), qui habite Paris. L'œuvre, l'auteur et l'interprète ont été accueillis avec la plus grande chaleur.

— Extrait d'une correspondance de Berlin adressée à la *Gazzetta musicale* de Milan : — « Après avoir fait pleurer le public avec des drames sanglants, les compositeurs allemands montrent la louable intention de le faire rire avec des sujets plus ou moins comiques. Plusieurs musiciens, comme s'ils s'étaient donné le mot, se sont élancés sur le maigre « chevalier de la Triste Figure », qui dormait depuis tant d'années sur les rayons des bibliothèques, ou qui de temps à autre servait à divertir les bambins avec ses actions héroïques. Un de ceux-ci l'a traîné sur la scène, et un autre en a fait le sujet d'une longue *Symphonie orchestrale.* Le *Don Quichotte* de Kienzl eut et fit la plus triste figure que l'on puisse imaginer. Ce fut une de ces chutes dont il est difficile de se relever. Le sujet, puérilement traité, n'a point excité le rire, mais plutôt la compassion, comme il arrive à ceux qui, sans posséder l'ombre de talent humoristique, se mettent en tête de faire de l'esprit. C'est une mauvaise affaire quand un artiste qui veut être sérieux produit l'hilarité, mais c'est une disgrâce plus fâcheuse encore quand celui qui veut se faire plaisant et facétieux ne trouve devant lui que des sourcils froncés et des visages mornes. L'infortuné symphoniste qui entreprit d'illustrer ce même sujet de *Don Quichotte* dans une œuvre instrumentale est M. Richard Strauss, qui, s'il n'a d'autre avantage, a celui de beaucoup faire parler de lui pour ses compositions ultra... cacophoniques. Imaginez que pour peindre le combat du Chevalier de la Manche contre le troupeau de moutons, il a fait entendre simultanément par divers instruments des sons inarticulés qui imitent le bêlement, le *be-e-e* des bêtes ovines. Ce bêlement est le *clou* de sa symphonie, qui, du reste, ne se distingue que par les excessives sonorités et les discordances déchirantes. Vu pourtant que M. Strauss ne réussira jamais à rendre exactement le véritable bêlement, j'ai fait dans le *Kleines Journal* la proposition, pour le cas où on devrait reproduire son poème symphonique (ce dont Dieu nous garde !), d'introduire dans l'orchestre un certain nombre de vrais moutons. Le conducteur de ces moutons devrait, sur un signal de la baguette directoriale, cingler vigoureusement son troupeau orchestral, qui alors pousserait des bêlements autrement naturels et significatifs que ceux obtenus par notre symphoniste... » Le critique n'est pas tendre pour le compositeur ; mais il faut bien constater que le succès de la dernière œuvre de M. Richard Strauss a été absolument négatif.

— *La Prisonnière de guerre,* le nouvel opéra de Goldmark, qui passera prochainement à l'Opéra impérial de Vienne, sera immédiatement après représenté à l'Opéra de Berlin.

— Les premières récentes sur les scènes lyriques d'Allemagne : à Hambourg un drame en un acte intitulé l'expédition des *Vikings,* musique de M. F. Woyrsch ; à Cassel, *la Fiancée de Chypre,* opéra, musique de M. Gustave Kulenkampff ; à Dessau un opéra en un acte intitulé *l'Élève du couvent de Mildenfurth,* musique de M. Carl Kleemann ; à Stuttgard un opéra-comique posthume de Lortzing, intitulé *une Répétition d'opéra.*

— L'association Beethovenhaus, de Bonn, qui possède la maison de Beethoven dans cette ville et qui avait ouvert un concours pour des compositions de musique de chambre, vient de décerner les prix à un quintette à cordes de M. Wilhelm Berger, de Berlin, et à un quatuor (piano et instruments à cordes) de M. Bernhard Scholz, de Francfort-sur-le-Mein.

— On vient de fêter, au théâtre in der Josefstadt, de Vienne, la cinquantième représentation des *Fêtards.* Les deux étoiles de la troupe ont reçu à cette occasion une quantité prodigieuse de fleurs et de cadeaux de Noël, ainsi qu'une adresse présentée dans un écrin de velours pourpre. Tous les artistes et le directeur, M. Wild, ont été rappelés. Le théâtre annonce la continuation des représentations des *Fêtards* jusqu'à la fin de l'année, et tout fait prévoir qu'ils arriveront à la centième, succès inouï pour une opérette à Vienne.

— L'Opéra royal de Stockholm a joué avec beaucoup de succès un opéra nouveau intitulé *Tirfing* , musique de M. W. Stenhammer.

— Le doyen des pianistes exerçant encore publiquement leur art, M. Antoine de Kontski, est revenu en Pologne après avoir fait le tour du monde et donne actuellement des concerts à Kief. Le vieil artiste vient de fêter le cinquantenaire de la publication de son célèbre morceau, *le Réveil du lion,* qui parut au *Ménestrel* en 1848. M. de Kontski a raconté que dans les pays exotiques qu'il vient de traverser, les musiques militaires le saluaient en lui jouant cette composition de sa jeunesse, dont la vogue a été si prodigieuse.

— Cinq des scènes les plus importantes de l'Italie au point de vue musical resteront muettes pendant la saison de carnaval et carême qui va s'ouvrir le

26 décembre, et cela faute de ressources, c'est-à-dire de subventions : ce sont les théâtres municipaux de Ferrare, de Modène et de Reggio d'Emilie, le théâtre Coccia de Novare et le Victor-Emmanuel de Palerme.

— Un journal de Rome, *la Tribuna*, annonce que l'abbé Lorenzo Perosi, à la suite de l'exécution de son oratorio *la Résurrection du Christ*, a été nommé par le pape directeur de la chapelle Sixtine.

— De Montreux : Aux concerts symphoniques, si artistement dirigés par M. O. Jüttner, grand succès pour la première audition de la suite de *Conte d'Avril* de Ch. M. Widor ; les solistes étaient, pour la flûte, M. Bock, et, pour le violon, M. Smerzeck.

— Le Comedy-Theatre de Londres a représenté récemment une opérette en trois actes, *Mylord sir Smith*, paroles de MM. George Day et Adrian Ross, musique fort agréable de M. Edouard Jacobowsky.

— On vient de donner à Oporto, avec un immense succès, la première représentation de la *Manon* de Massenet. Fort belle interprétation avec Mlle Hepner-Manon, M. Mastrobono-Des Grieux ; très jolie mise en scène et exécution musicale absolument soignée, sous la conduite du directeur du théâtre lui-même, M. Tolosa, qui, pour la circonstance, avait tenu à monter au pupitre de chef d'orchestre. Après le tableau de Saint-Sulpice, grandissime enthousiasme, nous écrit-on.

— Un manager américain, M. John F. Harley, a obtenu l'autorisation d'ajouter un wagon-théâtre au grand train express qui va de New-York à Chicago à travers le pays du charbon et qu'on nomme en Amérique le train des diamants noirs. Pendant le voyage on jouera dans ce wagon-théâtre des saynètes et de petits vaudevilles ; on y débitera aussi des chansons et autres productions diverses. Le prix des places ne sera pas élevé. Le dimanche matin le wagon-théâtre sera transformé en une chapelle où un pasteur célébrera gratuitement le service divin. Le wagon-théâtre coûtera certainement très cher et les prix de chaque représentation ne seront pas négligeables, mais l'impresario espère cependant réaliser des bénéfices considérables. Ajoutons que le wagon-chapelle n'est pas une nouveauté. Des wagons de ce genre circulent depuis longtemps sur les lignes allant de New-York à San-Francisco, et l'administration russe met en marche, tous les dimanches et jours fériés, un wagon du même genre sur la nouvelle ligne transsibérienne, afin que les ouvriers puissent assister au service divin et s'entretenir avec le pope.

— Les yankees continuent à nous stupéfier par leurs excentricités. Il existe, paraît-il, à Minneapolis une maison à quatorze étages, vaste caravansérail qui renferme 129 pianos, 40 orgues, 7 violons, 37 violoncelles, 3 mandolines, 2 guitares et d'autres instruments encore. Tous ces engins sonores sont mis à la disposition des locataires, qui en ont la jouissance et qui ont la liberté de s'en servir, soit solitairement, soit par groupes, de huit heures du matin à dix heures du soir, et qui usent de la permission en tapant, en râclant ou en pinçant tout le jour à qui mieux mieux. On imagine aisément le sabbat qui s'ensuit, au grand dommage des oreilles même les moins délicates. Aussi cet immeuble extraordinaire est-il considéré dans le quartier comme un véritable enfer.

— Les rudes mineurs de l'Alaska éprouvent décidément le besoin de distractions musicales et théâtrales, qui les arrachent pour un instant aux préoccupations de leur sombre métier. Dawson-City serait-elle appelée à devenir vraiment un centre artistique ? Toujours est-il que cette ville singulière, sortie comme par enchantement des entrailles d'une terre inhospitalière, mais féconde en pépites, possède déjà plusieurs établissements destinés à rompre la monotonie de l'existence mélancolique des chercheurs d'or. On y signale un « Théâtre Monte-Carlo », où manque sans doute le soleil des rives méditerranéennes, et où l'on se contente de faire entendre des romances et des chansonnettes ; puis un « Mascotte Théâtre », qui a la spécialité des vaudevilles, avec ou sans musique d'Audran ; puis un « Combination music hall », sorte de Folies-Bergère de ce bout du monde, où l'on voit des lutteurs, des danseuses, un cinématographe et toutes sortes de curiosités de ce genre ; et enfin trois ou quatre salles où mineurs et mineuses (?) peuvent se livrer sans arrière-pensée au plaisir de la valse, du quadrille et de la polka. Décidément, le Klondyke promet d'être un asile pour les artistes de tout genre sans emploi de ce côté de l'Océan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Fugère doit avoir plus d'amis sincères qu'aucun mortel n'en compta jamais sur cette terre d'envie, car nous étions bien, l'autre jour, cent cinquante réunis autour de lui, au banquet qu'on lui offrit chez Marguery pour fêter sa croix de la Légion d'honneur. Et jamais réunion ne fut plus cordiale et plus joyeuse, plus émue aussi après certains toasts. Ce fut d'abord M. Albert Carré qui parla fort éloquemment et qui tira les premières larmes des yeux de l'excellent artiste, qui répondit, au milieu des sanglots, « qu'il avait préparé depuis plusieurs jours une savante improvisation, mais que dans son émotion il ne se sentait pas la force de la prononcer ». N'est-ce pas charmant ? Il y eut aussi des paroles chaleureuses de Massenet au nom des compositeurs vivants qui doivent tant à leur interprète, de Jules Barbier au nom des disparus qui ne lui doivent pas moins. Il y eut un speech de Grivot à son vieux camarade, un sonnet fort élevé de Guillaumet, des vers lyriques de M. Augé de Lassus, des vers gais de M. Isnardon et une ballade encore plus joyeuse de M. Georges Beer. Cela a été une heureuse journée pour le remarquable artiste et l'excellent et brave homme qu'il est, heureuse aussi pour tous ses amis, qui ont pu lui manifester leur estime et leur affection.

— Ne quittons pas Fugère sans mentionner ici le sonnet qui lui fut adressé après la cérémonie par Edouard Noël, qui pendant dix ans secrétaire général de l'Opéra-Comique fut plus à même que personne d'apprécier de près la belle carrière de l'artiste.

Le soldat, lorsqu'il porte une croix bien gagnée,
La montre fièrement sur son cœur de soldat.
Mais l'Art, où nous convie aussi la Destinée,
Offre à ses défenseurs un plus vaste combat.

C'est, dans cette bataille, à grands coups de cognée,
Que tu fis brèche un jour, Fugère, avec éclat.
Depuis lors, a grandi si fort ta renommée
Que notre cœur, avec le tien, tressaille et bat.

Sois fier de cette croix, mon vieil ami Fugère,
Tu l'as gagnée en cette lutte... où l'on espère,
Où l'on vit ... dans l'ardeur du travail satisfait.

Et je veux, avec tous, te donner l'accolade.
Tu me pardonnes... si je borne ma tirade
A ces quatorze vers d'un modeste sonnet.

— M. Albert Carré fait tout son possible pour améliorer peu à peu la salle défectueuse qui lui a été livrée par l'architecte Bernier. C'est ainsi qu'il a pu déjà surélever de quarante centimètres l'orchestre des musiciens, qui se trouvait enfoui, comme on sait, dans une basse fosse : la sonorité s'en trouve à présent beaucoup meilleure. — Le jeune et actif directeur a aussi changé l'emplacement du bureau de location, qui était trop à l'étroit dans le petit local qui lui avait été réservé rue Marivaux. Il est installé à présent dans le grand hall situé sous la salle et où l'on accède à volonté par la rue Marivaux et par la rue Favart. Le public peut y circuler à l'aise et s'y asseoir, sans avoir à craindre la bousculade et les courants d'air. — Et pendant les prochaines vacances d'été, M. Carré fera bien d'autres choses encore !

— La première représentation de *Fidelio* est fixée à vendredi prochain 30 décembre, la répétition générale devant avoir lieu, vraisemblablement, le mercredi 26. Rappelons la distribution de l'œuvre de Beethoven :

Florestan	MM. Vergnet
Pizarre	Bouvet
Jaquino	Carbonne
Rocco	G. Beyle
Léonore	Mme Rose Caron
Marceline	Mlle Laisné

L'orchestre sera dirigé par M. Messager.

— Jeudi prochain, trois centième représentation de *Manon*, dont le succès de reprise a été si vif.

— Dès à présent, dans les régions administratives des Beaux-Arts, on penserait à renouveler pour sept années le privilège de M. Gailhard seul à la direction de l'Opéra... Voilà une bonne nouvelle pour les compositeurs français. Car on sait combien M. Gailhard est l'homme d'une situation qui, en dehors d'une connaissance approfondie du théâtre, demande tant d'autres aptitudes diverses, notamment une culture intellectuelle et artistique développée. Mais pourquoi laisse-t-on en dehors de la combinaison M. Bertrand, dont la volonté et l'énergie étaient également si appréciées ?

— Toujours beaucoup de projets de nouveau Théâtre-Lyrique dans l'air parisien. Quand donc l'un d'eux prendra-t-il une forme réellement palpable ?

Il y a d'abord M. Manoury, qui serait sur le point de s'entendre avec M. Lemonnier pour prendre la suite de ses affaires au théâtre du Château-d'Eau et y exploiter le genre lyrique, d'après un projet qui semble sagement conçu.

Il y a ensuite M. Jean de Reszké, qui dit aussi être sur le point d'aboutir. Ici nous entrons dans le grandiose. Un vaste théâtre construit en pleine place Vendôme, sur le magnifique terrain laissé libre par le gouvernement militaire de Paris, qui a, comme on sait, porté ailleurs ses pénates. On serait prêt pour l'Exposition. M. Jean de Reszké exploiterait là le genre wagnérien, faisant ainsi concurrence au grand opéra de M. Gailhard. On commencerait par les partitions folâtres de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*, pour lesquelles M. Jean de Reszké s'est déjà assuré le concours d'une célèbre chanteuse allemande, Mme Lili Lehman. Voilà de gaies perspectives pour les compositeurs, les artistes et le public français, qui finira bien par être saturé de toutes ces entreprises germaines.

Ce n'est pas tout, il y a plus vaste encore que le projet de M. Jean de Reszké. Quelque part, aux environs de la place de la République, la Ville possède un terrain de quinze mille mètres dont elle se dessaisirait au profit d'une grande commandite décidée à y établir un énorme théâtre populaire lyrique pouvant contenir cinq mille spectateurs, avec, en plus, une grande école de musique y annexée, un véritable Conservatoire, où l'on puiserait les artistes nécessaires. Il ne s'agit plus que de trouver les dix millions nécessaires à l'entreprise — une misère par les temps qui courent ! Aussi l'architecte a-t-il déjà fait tous ses plans. Rien de M. Bernier.

— Lorsque notre gentil trouvère Adam de la Halle, il y a plus de six cents ans, jetait aux quatre vents du ciel les vers harmonieux et la gracieuse musique de ses chansons, de ses sirventes et de ses rondeaux, lorsqu'il écrivait, pour la cour française du duc d'Anjou, roi de Naples, sa délicieuse

pastorale du *Jeu de Robin et de Marion*, ce premier essai timide, inconscient et plein de saveur d'une forme d'art qui n'était autre que celle de l'opéra-comique, il ne se doutait pas que sa popularité renaîtrait, après six siècles écoulés, plus puissante et plus raisonnée qu'il n'en avait pu jouir au cours de son aventureuse existence. Il ne songeait pas que des savants, des lettrés, des érudits comme Monmerqué, Francisque Michel, Fétis, Danjou, Bottée de Toulmon, s'aviseraient un jour de le remettre en lumière, qu'un autre, Edmond de Coussemaker, consacrerait dix années de sa vie à réunir ses œuvres éparses, à en préparer et à en donner une édition complète, enfin que sa ville natale, plus fière aujourd'hui de lui qu'elle ne le fut de son vivant, élèverait une statue à cet enfant perdu de la poésie et de la musique qu'on appelait alors « le bossu d'Arras », bien qu'il n'ait jamais été bossu, et qu'à cette occasion elle organiserait une représentation publique de son petit chef-d'œuvre, qui n'avait jamais été représenté en France. Et voici maintenant que le nom d'Adam de la Halle va retentir sous les voûtes austères de la Sorbonne, que ses vers amoureux seront débités devant de sévères docteurs, qui sans doute trouveront quelque plaisir à les ouïr et à les entendre apprécier comme il convient. On annonce en effet que M. Henry Guy, ancien élève de la Faculté de Paris, maître de conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Toulouse, soutiendra en Sorbonne, le mercredi 28 décembre, à midi, deux thèses pour le doctorat: une thèse latine : *De fontibus Clementis Maroti poetæ. — Antiqui et medii ævi scriptores;* et une thèse française : *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle.* Bien qu'il ne doive parler que des œuvres littéraires, il sera bien difficile au candidat de passer complètement sous silence le rôle musical joué par le charmant trouvère dont la renommée est aujourd'hui si grande et si légitime.

— Un curieux incident, dit Nicolet du *Gaulois*, à propos du prochain mariage de Mme Adelina Patti avec le baron de Cœderstrom. La célèbre artiste appartient à la religion catholique, tandis que le baron de Cœderstrom est protestant. Ce dernier tenait beaucoup à ce que la cérémonie nuptiale eût lieu au temple. De son côté, Mme Adelina Patti avait manifesté le vif désir d'être mariée dans une église catholique. D'où léger conflit entre les deux fiancés. Il y a trois jours, les journaux anglais annoncèrent qu'un compromis était intervenu entre Mme Patti et le baron de Cœderstrom. Selon eux, il avait été convenu entre les deux futurs époux qu'une double cérémonie aurait lieu pour le mariage religieux, l'une à l'église catholique, l'autre à l'église réformée. Mais l'évêque catholique de Menavia, diocèse de Mme Patti, vient de démentir cette nouvelle. « Cette double cérémonie, écrit-il, serait contraire aux rites de l'église catholique, et Mme Adelina Patti me prie d'annoncer, pour éviter toute équivoque, qu'une cérémonie religieuse sera célébrée le jour de son mariage. Elle aura lieu à l'église catholique ». Voilà qui met les choses à leur véritable place !

— Samedi dernier, très intéressante soirée musicale intime chez Mme Mathilde Marchesi. On y a entendu Mme Emma Nevada, qui a chanté entre autres, avec un art exquis, l'air de *Traviata* et les *Deux cœurs* de Levadé ; Mme la baronne de Reibnitz, qui s'est vivement fait applaudir en disant avec charme plusieurs mélodies de son père, M. Schlesinger ; M. Ludovic Breitner, dont le beau talent de pianiste s'est affirmé d'une façon magistrale dans deux pièces charmantes de Rubinstein ; puis encore deux violonistes, Mme Breitner et le landgrave de Hesse, qui tour à tour ont excité les bravos de l'assistance, et Mme Jarilowski dans des mélodies de Brahms, et Mme de Fontenailles dans des romances de son mari, etc.

— Samedi dernier, très brillante réunion chez Mme Émile Herman, dont la première séance-audition était consacrée aux œuvres de Bourgault-Ducoudray. L'éminente pianiste a remporté un vrai triomphe en interprétant les *Fumées, Bataille de Cloches, 2e Gavotte* et *Légende Slave*. Mme Herman appartient à l'école des coloristes. Sous ces doigts le piano, cet instrument monochrome, s'irise de toutes les nuances de la palette. Il est impossible de mettre dans son jeu plus de fini et de velouté, et en même temps plus de chaleur, de verve et de fantaisie. La partie vocale était représentée par Mlle Éléonore Blanc, plus en voix que jamais, qui a chanté d'une manière exquise *Chanson d'amour, la Chanson de Loïc* et deux mélodies bretonnes, et par l'excellent baryton Auguez, dont la diction magistrale a fait merveille dans *les Goëlands, l'Hippopotame* et *l'Angélus*. Grand succès également pour M. Loëb, le violoncelliste si distingué, qui a joué, accompagné par l'auteur, une élégie inédite : *Dernier Adieu*. Cette brillante séance avait commencé par la magnifique sonate pour violoncelle de Saint-Saëns, superbement enlevée par M. Loeb et Mme Herman.

— Le conseil municipal de Toulouse a pris cette semaine une décision qui devra porter un coup funeste au Conservatoire, et qui rappelle ce qui s'est passé il y a quelques années à Marseille. L'adjoint aux beaux-arts, prétextant que le ministre compétent a refusé d'approuver certaines modifications apportées au règlement, a proposé de dénoncer les conventions passées en 1884 entre la Ville et l'Etat. Il va sans dire que les capitouls ont été de son avis. Par conséquent, le Conservatoire cesse d'être une des rares succursales de celui de Paris. Aussi, à l'avenir, la nomination du directeur et des professeurs appartiendra non au préfet, mais au maire, qui confiera sûrement les emplois aux électeurs à sa dévotion. Il ne se demandera pas quelle voix ils ont, mais combien de voix ils apporteront au scrutin. On espère que la préfecture n'approuvera pas ce vote déshonorant. C'est la réputation artistique de Toulouse qui est en jeu.

— Du *Petit Phare* de Nantes : « Nous apprenons que pour être agréable à l'éminent compatriote M. Bourgault-Ducoudray, Mlle Sandrini, de l'Opéra, viendra cette hiver « danser » à Nantes *les Mélodies grecques*, et probablement aussi quelques-unes de ces danses anciennes, reconstituées avec tant de grâce par la charmante artiste. Cette exécution aura lieu à l'un des concerts de *la Symphonie*. Elle coïncidera, à quelques jours près, avec celle du magnifique *Stabat* de M. Bourgault-Ducoudray, donné avec 126 exécutants. Le maître dirigera les deux concerts. Nous croyons savoir également que de son côté M. Weingaertner, désirant ne pas être en reste avec notre compatriote, son ami, monterait *la Conjuration des Fleurs* avec chœur et orchestre. Il ne serait donc pas impossible que cette troisième exécution fût aussi présidée par l'auteur. Ce serait alors un véritable jubilé. On sait, d'autre part, que le *Joseph* de Méhul, avec récits de M. Bourgault-Ducoudray, doit être monté à l'Opéra vers le commencement de 1899. Le juste hommage des Nantais à l'illustre auteur de *Thamara*, arriverait donc à point, et lui serait d'autant plus cher, venant de sa ville natale. »

— De Marseille on nous signale les succès remportés par Mlle Kelten au Grand-Théâtre. C'est surtout dans *Carmen*, paraît-il, que se distingue la jeune artiste.

— De Lille : M. Émile Ratez vient de consacrer l'un de ses concerts populaires aux œuvres de Lalo. C'est la belle ouverture du *Roi d'Ys* qui ouvrait l'intéressante séance. M. Jules Delsart, qui prêtait son concours, a été couvert d'applaudissements, et on l'a tant redemandé qu'il a dû rajouter plusieurs numéros au programme, entre autres ses transcriptions pour violoncelle sur *la Korrigane* de Widor.

— La « Symphonie amicale » de Narbonne a repris le 18 décembre, sous la direction de son chef, M. Emile Fabre, la série de ses concerts, pour sa quatrième année d'existence. Le premier programme comprenait les noms de Mozart, Mendelssohn, Benjamin Godard, Emile Pessard, P. Lacome, Gabriel Baille, Wachs, Gillet et Ghillemont.

— De Calais. M. Émile Camys vient d'organiser ici une société de concerts symphoniques qui ne compte pas moins de cinquante-six musiciens et dont la première apparition en public, avec le concours de Mlle Tiphaine et de M. Geloso, a pleinement réussi. L'orchestre, sous l'intelligente direction de M. Camys, a joué avec charme les *Scènes pittoresques* de Massenet. Mlle Tiphaine a eu grand succès après l'air de *la Tonelli* d'Ambroise Thomas.

— M. Achille Kerrion vient d'être nommé directeur artistique du Casino du Tréport ; c'est dire qu'on fera là, l'été prochain, d'excellente musique.

— Soirées et Concerts. — Séance musicale des mieux réussies à l'institution Sainte-Croix de Neuilly, sous la direction de M. A. Trojelli. Grand succès pour le *Dernier sommeil de la Vierge*, pour instruments à cordes, de J. Massenet, pour la Conjuration et Bénédiction des poignards des *Huguenots* (M. Fournets) et pour les fables de La Fontaine *le Loup et l'Agneau* et *la Laitière et le Pot au lait*, mises en musique par M. Trojelli. La séance s'est terminée gaiement, aux acclamations de la salle, par la marche de Fahrbach : *Salut à Copenhague*. — Salle des Mathurins, aux matinées Berny, très intéressante audition des œuvres de M. Ch. Silver. Mme Georges Marty s'est fait applaudir dans *Sérénade à Manon* et *Prière*, accompagnée par le violon de M. Lafarge et, avec Mme Leroux-Ribeyre et M. David, dans des fragments de *Tobie*. — M. Engel vient de reprendre, à la Bodinière, la série de son « Heure de musique nouvelle ». La première séance était consacrée aux œuvres de Mme de Grandval, précédées d'une causerie de M. Guillaumet. Le succès est allé à l'organisateur, qui a chanté *le Vase brisé*, à Mlle Jane Bathory avec *la Fiancée de Frithiof, les Stalactites* et *Au bord de l'eau*, à M. Bluzet avec *Lamento* et *Scherzo*, pour hautbois et piano, et à M. Marneff avec *Chanson suisse* pour violoncelle et piano. — A l'école Beethoven, intéressante audition des élèves de Mlle Balutet dans des œuvres de Benjamin Godard. Mlle Magdeleine Godard, qui prêtait son concours, a vivement félicité les interprètes des œuvres de son frère. Parmi les morceaux les plus remarqués, citons le *Cavalier fantastique*. — A l'institut Rudy, grand succès pour Mlle Yvonne Borghez, qui a chanté avec art les *Amours du Poète* de Schumann, la *Légende de saint François d'Assise* de *Xavière* de Th. Dubois, et *Chanson d'amour* d'A. Sauvrezis.

NÉCROLOGIE

Après Montaubry, mort il y a quelques semaines à peine, le Conservatoire de Nantes vient de perdre un autre professeur de chant. Nous voulons parler du baryton Arsandaux, qui occupait ces fonctions depuis plusieurs années. Sortant du Conservatoire de Paris, où il avait obtenu un prix d'opéra-comique, Arsandaux était entré au gentil petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dirigé par Martinet, qu'il avait suivi ensuite à l'Athénée. Chanteur élégant, il avait obtenu de grands succès dans *la Fête du village voisin, les Rosières, une Folie à Rome*, etc. Il était allé de là aux Bouffes-Parisiens pour jouer une opérette d'Hervé, *Panurge*, puis était parti pour la province. Au bout de quelques années il renonça au théâtre pour se livrer à l'enseignement, et il devint successivement professeur aux Conservatoires de Lyon, Alger, Nancy et Nantes.

— A Hull vient de mourir un violoniste fort renommé, Andrea Peterssen, qui avait été protégé naguère par la célèbre cantatrice Jenny Lind et qui avait été l'ami de plusieurs musiciens et violonistes fameux. Outre le violon il jouait de divers autres instruments, et son instruction musicale était remarquable. On assure, en outre, qu'il parlait correctement huit langues.

Henri Heugel, *gérant-directeur*.

En vente : *Au Ménestrel, 2 bis,* rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1899

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

PREMIÈRES VALSES
POUR PIANO PAR
REYNALDO HAHN
Dix numéros
en une élégante édition, net : **5** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de **JULES JOUY**. — Musique de **CL. BLANC** et **L. DAUPHIN**
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Edition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
4 volumes in-8°
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS**. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* **6 fr.**

AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations) . . . net. 10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil . . . 8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés) . . . chaque. 8 »
A. HOLMÈS. Contes de fées . . . 10 »
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos) . . . 10 »
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8° . . . 10 »
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol. in-8° . . . net. 10 »
A. RUBINSTEIN. Lieder à 2 voix (18 nos) . . . 10 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8° . . . 10 »
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants . . . 5 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle . . . 5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle . . . 5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — **PH. FAHRBACH.** — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — **JOSEPH GUNG'L**
Chaque volume broché, net 10 francs ; richement relié : 15 francs
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — **OLIVIER MÉTRA**
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient 25 danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

GUSTAVE CHARPENTIER, Impressions d'Italie, à 4 mains, net 6 fr. — **JAN BLOCKX**, Danses flamandes, à 4 mains, net : 6 fr.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **30** fr. Relié : **50** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **40** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA. LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, PRINCESSE D'AUBERGE, LES FÊTARDS, LES PETITES BARNETT, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



Sérénade

de

Milenka

Poésie de

Gustave Lacye

Musique de

Jan Blockx



P. Borie

N° 1 Pour Baryton
N° 2 Pour Ténor

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Editeurs-Propriétaires pour tous Pays

PRIX : 5f

A AN ME VROUWKE.

SÉRÉNADE DE MILENKA

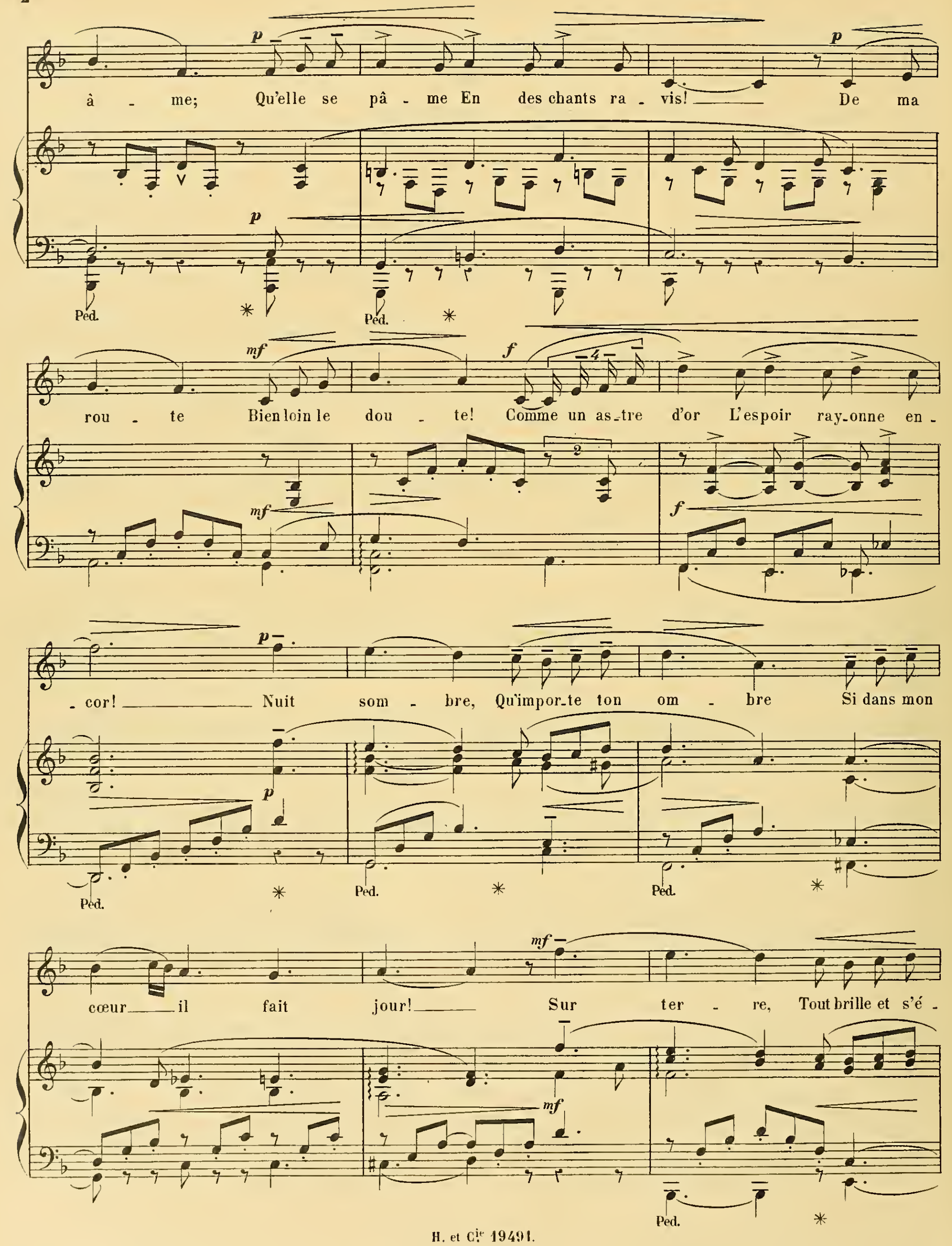
PAROLES de GUSTAVE LAGYE.

No 1.

Pour Baryton.

MUSIQUE de JAN BLOCKX.




p
â - me; Qu'elle se pâ - me En des chants ra - vis! De ma
p
Ped.
Ped.
mf
f
rou - te Bien loin le dou - te! Comme un as_tre d'or L'espoir ray_onne en -
mf
f
p
_cor! Nuit som - bre, Qu'impor_te ton om - bre Si dans mon
p
Ped.
Ped.
Ped.
mf
cœur il fait jour! Sur ter - re, Tout brille et s'é -
mf
Ped.



f
_clai - re Au chaud so - leil de l'a - mour.
Ped.
Ped.
Ped. *
p
mf
f
Tout luit, tout luit et s'é_clai - - - re Au
mf
f
p
mf
chaud so_leil de l'a_mour! Dans ta veil - le Prê_te l'o_
p
Ped.
*
Ped.
mf
Ped.
f
_reil - le, An - ge ra_di - eux, A mes fer_vents a - veux Et que,tou_
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


mf
p
-chan - - te,
Ma voix qui
chan - - te
Por - te, trem -
Ped.
- blan - te Jus - qu'à toi mes vœux.
C'est la
vi - - e
Qui te con - vi - - e;
f
Ou - vre lui, sans
peur, Ta porte a - vec ton cœur.
Nuit


mf
som - - bre Qu'im_por_te ton om - - bre, Si pour nous
Ped.
Ped.
seuls, il fait jour? Sur
f
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
ter - - - re Tout brule et s'é _ clai - - - re Au doux so _
p
Ped. Ped.
_ leil de l'a _ mour!
ff
8
f
ff
p
Ped. Ped.

AU MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL & Cie
Éditeurs.

MUSIQUE DE CHANT

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des Nos 1 et 2 sont écrites : le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les pensionnats. Celles précédées d'un * sont avec paroles italiennes et françaises.

*L. ARDITI. Ophélie-Valse (1.2) 7 50
* Capriccio-mazurka (1.2) 7 50
* Les belles Viennoises, valse 6 »
* Fleur de marguerite (1.2) 5 »
* Parle! valse 7 50
*L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
* Nenella (1.2)—Réponse de Nenella (1.2). 5 »
* Au bal, valse (2) 5 »
BERNARD (Paul). (P). Le réveil, valse 6 »
Ça fait peur aux oiseaux (1.2) 5 »
L'amour captif. — Le Renouveau 5 »
G. BIZET. A une fleur (2) 5 »
Adieux à Suzon (1.2) 6 »
Sonnet de Ronsard (2) 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) 5 »
(P) Le grillon (2) 6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Chanson (1.2) 4 »
(P) Le grillon (1.2) 5 »
Chanson d'amour (1.2) 4 »
Chanson de Loïc (1.2) 5 »
Sonnet du Misanthrope (1.2) 5 »
Chanson de mai (1.2) 3 »
E. BOURGEOIS. La véritable Manola (1.2.3.4) 5 »
*G. BRAGA. Santa Lucia, de Cottrau (1.2) 6 »
La même, en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
*F. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
* Ange d'amour. — Je l'ai perdue! 4 50
* Aimer c'est vivre, duetto. — Naples 6 »
* Rayon d'amour 4 50
* La première violette (1.2) 4 »
* La rose d'avril. — Clair de lune (1.2) 5 »
* Les plaisirs de la vie (1.2) 5 »
* Lise m'appelle (1.2) 5 »
* Regarde, duo 5 »
* La danza. — Dolce parola, duos, 5 et 6 »
* Près de la mer, duo (S.C.) 5 »
* Heure divine, duo (S.C.) 6 »
CASTILLON (A. de). Le bûcher 3 »
Le semeur 5 »
CUI (César). Boléro 6 »
Op. 44. Vingt poèmes de J. Richepin :
1. Berceuse 4 »
2. Le vieux 3 »
3. Les petiots 5 »
4. Pâle et blonde 5 »
5. Le ciel est transi 3 »
6. Où vivre 3 »
7. Te souviens-tu d'une étoile? 3 »
8. Te souviens-tu du baiser? 3 »
9. Que ta maîtresse soit 4 »
10. Air retrouvé 4 »
11. Le jour où je vous vis 3 »
12. Le Hun 5 »
13. Le spadassin 5 »
14. Le Turc 6 »
15. Si mon rival 4 »
16. Larmes 5 »
17. La falaise 6 »
18. Oceano nox 4 »
19. Les songeants 5 »
20. Adieu-va! 4 »
DELIBES (Léo). A ma mignonne (1.2) 3 »
Arioso. — Blanche et rose 5 »
Chanson hongroise 5 »
Chanson de Barberine (1.2) 5 »
Chant de l'Almée 5 »
Chrysanthème 5 »
Départ 5 »
(P) Faut-il chanter? 3 »
Heure du soir 5 »
Le meilleur moment des amours 4 »
Myrto. — Peine d'amour 5 »
Que l'heure est donc brève 5 »
Regrets! — Le rossignol 5 »
Sérénade à Ninon (1.2.3) 5 »
Sérénade de Ruy Blas (1.2.3) 5 »
Les trois oiseaux, duo (sop. et mezzo). 6 »
Vieille chanson du Roi s'amuse 3 »
— DIÉMER. L'amour qui passe (1.2) 2 50
(P) Adieu la marguerite (1.2) 2 50
La fauvette (1.2) 5 »
Les ailes (1.2). — Menuet.....chaque. 6 »
Sérénade espagnole (1.2) 6 »
DUBOIS (Th.). A Douarnenez, en Bretagne. 3 »
Le baiser (1.2) 3 »
Bergerette, mélodie provençale 7 50
Désir d'avril 5 »
Par le sentier (1.2) 4 »
Près d'un ruisseau (1.2) 5 »
Matin d'avril 4 »
Tarentelle 6 »
Trimazô, chanson de mai (1.2) 4 »
Les vivants et les morts, strophes 6 »
J. DUPRATO. Il était nuit déjà (1.2), sonnet 4 »
Babillarde alouette (1.2), sonnet 2 50
Rêves ambitieux (1.2), sonnet 4 »
(P) Les deux cortèges (1.2), sonnet 5 »
Telle est pour moi ton âme! (1.2), sonnet. 4 »
Les deux roses, sonnet 2 50
La colombe (1.2), sonnet 2 50
La neige (1.2), sonnet 4 »
Adieux à Suzon 6 »
Plainte de la captive. — Villanelle 4 »
J. FAURE. Que le jour me dure (1.2) 3 »
L'étoile (1.2). — (P) Charité (1.2) 4 et 5 »
(P) O Salutaris 2 50
(P) Marche vers l'avenir (1.2) 4 »
(P) Sancta Maria (1.2). — (P) Ave Maria 4 »
(P) Ronde des Moissonneurs 3 »
(P) Pauvre France (1.2.3) 4 »
L'aïeule. — Le vin du Rhin 2 50
Bonjour, Suzon! 5 »
Soupirs (1.2). — Naïveté (1.2) 5 »
(P) L'enfant au jardin (1.2.3) 3 »
Les myrtes sont flétris! (1.2) 5 »
Hymne aux astres (1.2.3) 5 »
(P) Valse des feuilles (1.2) 5 »
Trois soldats (1.2) 5 »
Le pressoir (1.2) 5 »
(P) Crucifix, à deux voix (T. B.) 5 »
Alléluia d'amour (1.2) 5 »
Ave Stella (1.2) 6 »
L'amour fait son nid. — (P) Credo (1.2) 5 »
Espoir en Dieu (1.2) 6 »
Fleurs du matin (1.2). — Le joli rêve (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) 3 »
Mystère (1.2.3) 5 »
(P) La marchande de roses (1.2) 5 »
Le missel (1.2.3). — Pâquerettes mortes 5 »
(P) Notre père (1.2) 4 »
(P) Myosotis (1.2) 3 »
(P) Partez, petits oiseaux (1.2 2) 5 »

J. FAURE. Le printemps (1.2) 3 »
Le Rhin allemand 3 »
Regarde-toi (1.2.3) 5 »
Stella, grande valse (1.2) 7 50
Tous les lilas meurent 3 »
Les yeux (1.2) 5 »
Ce que j'aime 2 50
Pourquoi? 2 50
Un soir de mai (1.2) 3 »
Sur le lac d'argent (à deux voix) 5 »
Soleil de printemps (1.2) 5 »
(P) Je crois (1.2) 6 »
Femme et fleur 5 »
Les vins de France (1.2) 5 »
Nous avons passé sans nous voir (1.2) 3 »
Le grillon (1.2) 3 »
(P) Nature (1.2.3) 5 »
(P) Une fleur, un oiseau (1.2.3) 5 »
Mignonne, que désirez-vous? (1.2.3) 5 »
R. FISCHHOF. Vingt lieder :
1. Au rossignol (1.2) 3 »
2. Sur la route (1.2) 3 »
3. Le mois d'amour (1.2) 3 »
4. A travers la lande (1.2) 3 »
5. Souviens-toi 3 »
6. Ma belle, dormez-vous? 5 »
7. La jeune fille en peine 3 »
8. Vierge à la lèvre rose 3 »
9. Elle est ici! 3 »
10. Ce doit être un céleste amour (1.2). 5 »
11. Frappe à ma fenêtre (1.2) 4 »
12. Petite mère 5 »
13. Les funérailles de la bergère 3 »
14. C'est le printemps! (1.2) 5 »
15. Regarde-moi (1.2) 3 »
16. Je t'aime 3 »
17. Le tilleul 3 »
18. La fillette au pied rapide 4 »
19. Gaîté d'avril 3 »
20. La fille de l'aubergiste (1.2) 5 »
A. FLÉGIER. A la dérive 4 »
Aux lilas 5 »
Chant d'automne 5 »
Chanson printanière 6 »
La requête aux étoiles 6 »
Sérénade mélancolique 4 »
M. GIRO. Chansons espagnoles :
Nina mia, habanera (1.2) 5 »
Chanson catalane (1.2) 5 »
Les filles de Cadix (1.2) 4 »
Madame la marquise, tango (1.2) 3 »
Madrid, ronda (1.2), etc., etc 4 »
GLINKA. La Marguerite au rouet (1.2) 6 »
O jour d'extase (1.2) 5 »
CH. GOUNOD. Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo 6 »
Ave Maria (prélude de Bach) :
Nos 1. Pour soprano ou ténor 5 »
1 bis. Pour mezzo-sop. 5 »
1 ter. Pour contralto ou baryton 5 »
Ave verum, à deux voix 1 50
Inviolata, deux voix égales 3 »
Da Pacem, antienne à trois voix 4 50
Notre-Dame-de-France (1.2.3.4.5) 5 »
A. GOUZIEN. (P) Légende de Saint Nicolas 2 50
Chanson tzigane (1.2) 2 50
(P) Le petit mendiant 3 »
E. GUIRAUD. Crépuscule 3 »
F. GUMBERT. Oiseaux légers (1.2) 3 »
C'est lui! polka-rondo 5 »
(P) Ma musette, valse-tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps, valse 4 50
(P) Danse et printemps, valse 5 »
Lettre d'amour (1.2) 5 »
(P) Premières chansons, valse 5 »
Phœbé (1.2) 5 »
(P) La vie est belle, 1er rondo-valse 6 »
Le réveil des roses (1.2), 2e rondo-valse 6 »
Pensées d'automne (1.2), 3e rondo-valse 6 »
Jeunesse (1.2), 4e rondo-valse 6 »
R. HAHN. L'énamourée 4 »
Mai (1.2.3) 3 »
Rêverie (1.2.3) 5 »
Fête galante 5 »
Trois jours de vendange 5 »
Seule 4 »
Si mes vers avaient des ailes (1.2.3) 4 »
Aubade espagnole 6 »
A. HIGNARD. Au clair de la lune 3 50
Au bois joly! (à 1 et 2 voix) 2 50 et 4 50
Sérénade japonaise 5 »
A. HOLMÈS. La barque des amours (1.2.3). 6 »
La guerrière, ballade héroïque (1.2) 5 »
L'oiseau bleu, conte (1.2) 5 »
Coucher de soleil 5 »
Hymne au soleil 4 »
H. KETTEN. L'amour mouillé 5 »
La babouche, chanson algérienne (1.2). 5 »
J'en veux faire le chemin (1.2) 5 »
LACOMBE (Louis). Idylle 4 »
LACOMBE (Paul). Aubade printanière (1.2) 5 »
P. LACOME. Aubade 5 »
Adieu! 3 »
LALO (Ed.). L'esclave. — Souvenir 5 »
La fenaison 5 »
Le rouge-gorge (1.2) 5 »
A une fleur 3 »
Chanson de Barberine 3 »
La Zuecca 3 »
LASSEN (Ed.). Trente lieder et duetti :
1. Un rêve 5 »
2. Les deux nuages 3 »
3. Une vieille chanson 3 »
4. La belle au bois dormant 4 »
5. Le poète 4 »
6. Aspiration 3 »
7. Fille de l'antique Athènes 5 »
8. Quand tu parais 3 »
9. Chanson printanière 5 »
10. Je ne dois plus t'entendre 4 »
11. Je pense à toi 5 »
12. Laisse couler tes pleurs 4 »
13. Nuit d'été 5 »
14. Cantique d'amour 5 »
15. Les roses de Jéricho 5 »
16. Berceuse de la Vierge Marie 5 »
17. Minuit 5 »
18. L'amiral captif 6 »
19. La fille de Bohême 3 »
20. Au son du tambourin 4 »
21. La danseuse 5 »
22. Ma douce Espagne 3 »
23. Chante encore, duetto 5 »
24. Avril, duetto 6 »

LASSEN (Ed.). 25. Le vieux tilleul, duetto. 5 »
26. Promenade matinale, duetto 5 »
27. Chanson de mai, duetto 4 »
28. Stations d'amour, duetto 5 »
29. L'esprit de Dieu, duetto 5 »
30. Le printemps et l'amour, duetto 5 »
LECOCQ (Ch.). (P) Histoire de trois bluets (1.2) 5 »
C. LEFEBVRE. Ici-bas, tous les lilas meurent (1.2.3) 4 »
LOTTI. Parle encore, ariette 3 »
P. MASCAGNI. Ton étoile 3 »
A la lune 3 »
Peine d'amour 3 »
La rose 4 »
Il m'aime, m'aime pas 3 »
Réveil 3 »
J. MASSENET. A Colombine (1.2) 5 »
Adieu 5 »
Alcyons (les) (1.2) 5 »
A la trépassée, no 1 du Poème du Souvenir 5 »
A Mignonne 3 »
Aubade (1.2) 5 »
Automne! no 1 du Poème d'octobre 5 »
Aux étoiles, duo (2 voix égales) 6 »
Beaux yeux que j'aime (1.2.3.4) 5 »
Les belles de nuit (1.2) 5 »
Berceuse 3 »
Chant provençal (1.2.3) 5 »
Chanson andalouse (1.2) 5 »
Chanson de Capri (1.2) 5 »
Crépuscule (1.2) 5 »
Dans le sentier parmi les roses (1.2.3) 5 »
Déclaration 5 »
Élégie (1.2.3) 3 »
Enchantement (1.2.3.4.5) 5 »
(P) Enfants (les) (1.2.3) 5 »
Éventail (l') vieille chanson (1.2) 5 »
Femmes de Magdala (les) (1.2) 5 »
Guitare (1.2.3.4) 4 »
Horace et Lydie, duo (mezzo et bar.) 6 »
Il pleuvait (1.2) 5 »
Marquise (1.2.3.4) 5 »
Musette. No 2 du Poème pastoral 5 »
Madrigal (1.2) 5 »
Néère (1.2) 5 »
Noël païen (1.2.3.4) 5 »
Nuit d'Espagne (1.2.3.4) 5 »
Oiselets (les) (1.2) 5 »
Ouvre tes yeux bleus (1.2.3.4) 5 »
Pensée d'automne (1.2.3.4) 5 »
Le poète est roi (1.2.3) 5 »
Le poète et le fantôme (1.2) 5 »
Plus vite (1.2) 5 »
Printemps dernier (1.2.3) 5 »
Puisqu'elle a pris ma vie (1.2) 4 »
Quand on aime (1.2.3.4) 5 »
Que l'heure est donc brève 3 50
Roses d'octobre. No 3 du Poème d'octobre 5 »
Separation (1.2) 3 »
Stances de Gilbert (1.2) 5 »
Sentier perdu (le) (1.2) 5 »
Septembre (1.2.3.4) 5 »
Sérénade d'automne (1.2.3) 5 »
Sérénade de Molière (1.2) 5 »
Sérénade du passant 5 »
Si tu veux, mignonne (1.2.3) 5 »
Sonnet 5 »
Sonnet matinal. No 1 du Poème d'avril. 3 »
Sonnet païen (1.2) 5 »
Souhait (1.2) 4 »
Sous les branches 3 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie (1.2) 5 »
(P) Souvenez-vous, Vierge Marie, avec chœur (1.2) 8 »
Souvenir de Venise (1.2) 5 »
Un adieu 5 »
(P) Veillée du petit Jésus (1.2) 5 »
Voici que les grand lis (Poème d'avril). 5 »
Vous aimerez demain (Poème d'avril) 5 »
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chanson d'amour. 4 50
Page, écuyer, capitaine (1.2) 5 »
(P) La colombe, prière 5 »
Hymne à l'amour (1.2). — Anémone 5 »
Le livre de la vie (1.2) 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) 5 »
(P) Le bon gîte (1.2) 6 »
J. NIEDERMEYER. Ave Maria (2) 4 50
O salutaris (2) 2 50
Pater Noster (2). — Pie Jesu (1) 4 50
J. OFFENBACH. Chanson de Fortunio (1.2) 2 50
Barcarolle : Où voulez-vous aller? 4 50
E. PALADILHE. J'ai dit aux étoiles 4 »
Chanson russe. — Purgatoire ... Chaque. 4 »
Sonnet de Pétrarque (1.2) 5 »
Sérénade napolitaine (1.2.3.4) 5 »
Les yeux. — Sur le lac 5 »
(P) Le capelan, légende provençale 4 »
A la villa Borghèse 5 »
Le voyage 3 »
La chanson des brises 7 50
Petite chanson 5 »
Fabliau (1.2). — Désespérance (1.2) 5 »
Fête romaine (1.2.3). — Havanaise 5 »
Petits enfants (1.2.3) 5 »
Le vase brisé (1.2) 5 »
Mandolinata (1.2.3.4) 5 »
*PERGOLÈSE. Tre giorni 5 »
C. PINSUTI. Je t'aimais 5 »
F. POISE. La menteuse 5 »
John Anderson, chanson 3 »
P. PUGET. Adoration (1.2.3) 5 »
Partance 5 »
Ravissement 4 »
R. PUGNO. Malgré moi 3 »
J. RAFF. Le rêve à la patrie (1.2) 3 »
Le luth (1.2) 3 »
L'appel des fées (1.2) 6 »
Au temps aimé des roses (1.2) 2 50
Dernier baiser (1.2) 5 »
Illusion (1.2) 3 »
Le chant du désespéré (1.2) 3 »
Résignation (1.2) 3 »
M. ROLLINAT. Chanson d'automne 5 »
Les corbeaux 3 »
Le convoi funèbre 3 »
La chanson des yeux 5 »
Le champ de colzas 3 »
Chanson de la perdrix grise 3 »
Le cimetière aux violettes 3 »
Les Blanchisseuses du Paradis 3 »
A. RUBINSTEIN. Op 6. 1. Le songe 3 »
2. Au printemps 3 »

A. RUBINSTEIN. 3. La feuille 4 »
4. Petite fleur 3 »
5. Le rêve du prisonnier (1.2.3.) 5 »
6. Le nautonier 6 »
Op. 34. Mélodies persanes :
1. Suleika. — 2. Tes yeux d'azur 3 »
3. O ma belle, écoute-moi 3 »
4. Ma douce rose 3 »
5. Buvons à notre amour 5 »
6. Dans cette brise sereine 3 »
7. O mon ange adoré 3 »
8. Viens enfant 3 »
9. Extase 4 »
10. Le flot d'azur. — 11. Ma belle almée. 3 »
12. Dieu m'a donné l'amour 3 »
Op. 36. 1. Le Rocher (1.2) 3 »
2. Libre (1.2) 2 50
3. La barque (1.2) 3 »
4. (P) Petits nuages (1.2) 4 »
5. Le poignard (1.2) 4 »
6. Angoisse (1.2) 5 »
7. Le chanteur du soir (1.2) 3 »
8. Je bois à ma rose (1.2) 4 »
9. Soir de printemps (1.2) 5 »
10. Elle chantait (1.2) 5 »
11. L'étoile filante (1.2) 5 »
12. Soir d'automne (1.2) 3 »
Op. 72. 1. La rosée étincelle (1.2) 3 »
2. Comme l'oiseau vers le nuage (1.2) 2 50
3. La fille des bois (1.2) 5 »
4. Au matin (1.2) 3 »
5. Fleurs des montagnes (1.2) 3 »
6. Oiseau et fleur (1.2) 5 »
O. TAGLIAFICO. Je n'ose (1.2) 5 »
Pauvres amoureux 4 »
Mon ami Pierre 2 50
La belle fille blonde (1.2). — Sur l'eau. 5 »
Je ne la connais pas (1.2) 5 »
Grand-Saint-Martin 5 »
Abaissez-vous, montagnes (1.2) 5 »
Qui sait? 5 »
A plaire aux gens qu'on a de peine 5 »
Brune ou blonde? canzone 5 »
Blanc et noir, duetto 6 »
Laissez chanter les oiseaux, duetto 5 »
W. TAUBERT. Chansons d'oiseaux :
1. Pourquoi je chante 6 »
2. Tirili 6 »
3. A la fontaine 6 »
4. L'hirondelle 6 »
5. Dans les buissons fleuris 6 »
6. L'oracle 6 »
A. THOMAS. Croyance (1.2) 5 »
Le soir 3 »
Passiflore (1.2.3) 5 »
Fleur de neige (1.2) 5 »
F. THOMÉ. Madrigal (1.2). — Bonjour, Suzon 4 »
Ritournelle (1.2) 5 »
Sonnet d'Arvers. — Brise aimée 4 »
Si tu veux faisons un rêve 5 »
Plainte à Sylvie (1.2) 5 »
Qui donc êtes-vous, la belle? (1.2) 6 »
Les Hussards (1.2). — Nuit 5 »
STRADELLA. Air d'église (1.2) 5 »
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert (1.2). 5 »
P. VIARDOT. Canzonetta de concert, Haydn 5 »
J'en mourrai, chanson toscane (1.2) 5 »
Havanaise variée, à deux voix 6 »
La havanaise, à une voix 5 »
Ici-bas, tous les lilas meurent 3 »
Chanson de l'Infante 5 »
La dinderindine, 2 voix 5 »
Les trois belles demoiselles, 3 voix 5 »
P. VIDAL. Ariette (1.2) 5 »
Les baisers (1.2.3.4) 5 »
Berceuse de la Vierge 3 »
Chanson de Marjolaine (1.2.3) 5 »
(P) Chant de Noël 5 »
Chant d'exil (1.2.3) 5 »
Gardenias (1.2) 4 »
Les toutes petites, ronde 5 »
F. WACHS. Le sentier couvert 5 »
J. B. WEKERLIN. Tyroliennes :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et Bergère. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de moi. — Départ des Alpes. — (P) Les adieux. — Au point du jour. — (P) Dimanche. — (P) Le soir dans les Alpes (1.2). — (P) Les saisons (1.2). — (P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes. Chaque 2.50 et 3 »
Styriennes : 1. Rosette. — 2. Blanche marguerite. — 3. Refrain du dimanche. — 4. La reine de mai. — 5. Mariette. — 6. Tout est là. Chaque 2 50
Valses chantées : 1. (P) Bals d'enfants (1.2) valse facile. — 2. La bouquetière des fiancés (1.2). — 3. (P) L'ondine du Rhin (1.2). — 4. Valse du souvenir. — 5. La déclaration. — 6. La valse du printemps, à deux voix. — 7. (P) La feuille, valse facile. — 8. (P) Les enfants, valse facile. — 9. Nuits étoilées. — 10. Le beau Danube, de Johann Strauss, grande valse de concert (1.2).
Airs Suédois de Mme Nilsson : 1. Les roses. — 2. Jeunesse. — 3. Le bal.
Mélodies diverses : Voyage de l'Amour et du Temps. — Les mains pleines de roses. — Mimi Pinson. — Réveille-toi. — Colinette. — La légende des roses. — Alléluia du printemps. — Comme les roses de mai. — J'avais quinze ans. — Lison dormait. — Litanies de Mignon (1.2).
WIDOR. Reviens (1.2) 5 »
Hier et aujourd'hui (1.2) 5 »
Ballade de maître Ambros 5 »
YRADIER. Célèbres chansons espagnoles :
Ay chiquita (1.2) 3 »
La calesera (1.2), chantée par Mme Patti 5 »
Il areglito (Promesse de mariage) 5 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana 4 50
La rosilla. — Le contrebandier (1.2) 5 »
La sevillana. — La Paloma 5 »
Juanita, chantée par M. Monbelli 6 »
La molinera (1.2). — La rosa española. 6 »
La mantilla di tira, ch. par Mme Patti. 5 »
La déclaration (1.2) — Plus d'amour (1.2) 5 »
Fête des toreros, duo 6 »
La robe d'azur, duo 6 »

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix rue Bergère, 20, Paris. — 22634-10-98. — (Encre Lorilleux).



